اگلے شمارے میں

ن۔م۔ راشد ... نظم

محمد عمر میمن ... افسانہ

شمس الرحمٰن فاروقی تنقید

یوگ راج ... دہلی سیمنار کی رپورٹ

شمس الرحمٰن فاروقی ... تفہیم غالب

قارئین شب خون : کہتی ہے خلق خدا

شمس الرحمٰن فاروقی : کتابیں

تمام جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ ہمرشتہ ہونا ضروری ہے ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

جدید شاعری اور روایت

ہر شاعر، جس کا ہم مطالعہ کرتے ہیں، شاعری کے بارے میں ہمارے میزانی تصور میں کسی نہ کسی حد تک مدورشدہ
ظاہر ہے کہ بہت سے شاعر ہمارے اس تصور میں بہت خفیف سی ہی تبدیلی کرتے ہیں، اتنی خفیف کہ ہم مستقلاً اس طرح گفتگو کرتے
رہتے ہیں گویا ہمارا تصور بالکل بدلا ہی نہیں ہے۔ ہم فرض کر لیتے ہیں کہ شاعری کوئی قائم و مطلق چیز ہے، ایک متعین دینا ہے جس کی
روشنی میں ہم جس کسی شاعر کو چاہیں، پرکھ سکتے ہیں۔

ایسا غالباً ہونا ہی چاہیے۔ اگر ادب کسی بھی آفاقی سطح پر اپنا وجود رکھتا ہے، اگر کچھ ایسی خصوصیات ہیں جو کیٹس اور آڈن، ہومر
اور دلبسٹر میں مشترک ہیں اور جن کے ذریعہ ہم تمام شاعری کا تقابلی مطالعہ کر کے کسی مستقل معیار کے تحت اس کی درجہ بندی کر سکتے ہیں، تو یہ
بالکل مناسب ہے کہ ہم شاعری کے بارے میں گفتگو اسی طرح کریں، جس طرح کہ ہم کرتے ہیں (یعنی اسے قائم و مطلق چیز فرض کریں۔)
لیکن پھر بھی، ہم انسان ہیں اور من الخطار النسیان ہونے کی وجہ سے ہم اپنے تصور شعر میں مسلسل کچھ نہ کچھ کمی بیشی کرتے رہتے ہیں تاکہ
اسے کسی دور دراز علیتی معیار کے مطابق بنا سکیں۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں، زیادہ تر شاعری ہمارے تصور شعری میں کسی بیش قرار کمی
بیشی یا اصلاح و اضافہ کا تقاضا نہیں کرتی ... لیکن وقتاً فوقتاً ایسے شاعر پیدا ہوتے رہتے ہیں، جنھیں قبول ہی کرنا ہو (یعنی شاعر
کی بساط سے خارج نہیں کرنا ہے) تو ان کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ شعر کے مروجہ تصورات میں ایک دور رس تبدیلی کی جائے۔

ہمارے جدید شاعر اسی قسم کے ہیں، اور اسی وجہ سے ان کو قبول کرنے میں مشکل ہوتی ہے، یا اگر وہ قبول کر لئے جائیں تو
تو ان کو مروجہ طور پر قبول کئے ہوئے ڈھانچے میں فٹ کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔ جن نقادوں کی عادتیں ایک نسل پہلے پختہ
ہو چکی تھیں وہ ان شاعروں کو مبہم، مشکل، اور جان بوجھ کر بے راہ یا بدراہ سمجھتے ہیں۔ ایسے نقادوں کا مخالفانہ رویہ ایک بالکل
صحیح جبلت کی بنا پر ہے۔ مثال کے طور پر ہم جان کرورین سم کی شاعری میں پورا پورا حصہ لیتے ہوئے شیلی کی شاعری سے اتفاقاً
پرانی بنیادوں پر (یعنی پرانے تصورات کی روشنی میں) لطف اندوز ہو ہی نہیں سکتے۔ [یعنی اگر ہم کو جدید شاعری سے لطف
اندوز ہونا ہے تو ہم کو پرانی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے طریقے بھی بدلنے پڑیں گے۔]

کلی انتھ برکس (۱۹۳۹)

Cleanth Brooks

مریل گدھے

ن۔م۔ راشد

تلاش، کہنہ گرسنہ پیکر
برہنہ، آوارہ رہ گزاروں میں پھرنے والی
تلاش، مریل گدھے کے مانند
کسی دریچے سے آ لگی ہے
غموں کے برفان میں بھٹک کر
تلاش زخمی ہے، رات کے دل پر اس کی دستک
بہت ہی بے جان پڑ رہی ہے
(گدھے بہت ہیں کہ جن کی آنکھوں
میں برف گالے لرز رہے ہیں)
ہوا کے ہاتھوں میں تازیانہ
تمام عشقوں کو راستے سے (تلاش کو بھی)
بھگا رہی ہے
(تلاش کو عشق کہہ رہی ہے!)
یہ رات ایسی ہے حرف جس میں لبوں سے نکلیں
تو برف بن کر —
وہ برف پارے کہ جن کے اندر
ہزار پتھرائی ہجر راتیں،
ہزار پتھرائی ہجر راتوں کے بکھرے پنجر
دبے ہوئے ہیں
تلاش ہی وہ — (مری کہانی میں رات کے تین بج چکے ہیں...
اگر میں بے وزن ہو چکا ہوں... اگر میں مریل گدھا ہوں،
مجھ کو معاف کر دو...)

۱۰/۵/جولائی ۷۰ء

تلاش ہی وہ ازل سے بوڑھا گدھا نہیں ہے
دھکیل کر جس کو برف گالے
گھروں کے دیوار و در کے نیچے
لٹا رہے ہیں ــــ
گدھے بہت ہیں جہاں میں : (ماضی سے آنے والے
جہاز کا انتظار مثلاً ...
اور ایسے مثلاً میں ثنائے ساکن !)
یہ اجتماعی حکایتیں، ایتّیں، کشاکش،
یہ داڑھیوں کا، یہ گیسوؤں کا ہجوم مثلاً ...
یہ الوؤں کی، گدھوں کی عفت پہ نکتہ چینی
یہ بے سرے راگ نا قدوں کے، یہ بے یقینی
یہ ننگی رانیں، یہ عشق بازی کی دھوم مثلاً ...)
تمام مرلی گدھے ہیں، مرلی گدھے نہیں کیا؟
گدھے فزوں تر ہیں، ان کی بے چارگی کے صدمے
سے کس لئے آج جاں بلب ہو؟
دریچہ کھولو، کہ برف کی لے نئے توانا گدھوں کی آواز
ساتھ لائے
تمھاری روحوں کے چیتھڑوں کو سفید کر دے

تین نظمیں

عمیق حنفی

ایک نظم

، ڈوبتے سورج اے کاش
،نوں سے مٹاتا جاتا
کے پہیوں کی بنائی ہوئی لیک
گھوڑوں کی چمکتی ہوئی ناپوں کے نشاں
، اس کی گذرگاہوں سے
رتا تو نیا لطفِ تجسس ملتا
شرق پہ اک دیدہ نما گل کھلتا
شب و روز کے اس بیتے سے
گذرتا ہوں تو محسوس یہ ہوتا ہے
ی اور کے پیروں سے سفر کرتا ہوں
ی اور کی آنکھوں سے مناظر پہ نظر کرتا ہوں

ی لگتا ہے جیسے پہلے
ی اس پینٹے سے گذرا ہوں، نیا کچھ بھی نہیں
گرد جو سورج کی جبیں پر بیٹھی تھی
رتھ کے پہیوں سے اڑی تھی
ساز گھوڑوں کی عیالوں پہ جمی تھی
میرے تلووں پہ بھی آتی ہے نظر

۲۔ ایک آواز

زمان و مکاں کی سدوں کے ادھر سے
اک آواز آتی ہے جانے کدھر سے
حواس و خرد کے لئے اجنبی
مگر پھر بھی اک طرح کا اپناپن، دلربائی، اثر

وہ آواز الفاظ کا ریزہ ریزہ اڑا کر
دھنک اور سرگم بنا کر
(دھنک : گنگناتے ہوئے سات رنگ
تو سرگم : چمکتے ہوئے رنگ اڑاتے ہوئے سات سر)
چلاتی ہے دل پر تاثر کے تیر
سوادِ دل و جاں میں محشر فزا ایٹموں کے دھماکے

تھرکتی ہوئی جاز اور ٹوسٹ اور ٹیک کی لے
کھنکتی ہوئی، چاند کی خاک، آنکھوں میں کاجل

وہ آواز معنی جگانے لگی لفظ و رمز و اشارے کو چھیڑے بغیر
حواس و خرد پر ہوا منکشف (جیسے وہ کہہ رہی ہو)
چمکتی ہوئی بجلیاں روئی کے خشک گالے میں محفوظ کر لے
دہکتی ہوئی آگ کاغذ میں بھر لے
چمکتی رہیں بجلیاں
دہکتی رہے آگ
نہ روئی جلے اور نہ کاغذ جلے

۳- یہ اک چیخ

اُسے تو غزل کہہ دیا
اِسے کیا کہو گے
یہ اک چیخ
جو میرے گلے میں پھنسی رہ گئی ہے
مری آنکھ کی روشنی پی رہی ہے
جگر اور دل کو کترتی رہی ہے
وہ اک تیر کھائے ہوئے کرونچ کی چیخ تھی۔
جو ڈاکو کے دل میں اتر کر
پھر ابھری تو تھی شاعری کا تناور درخت
کہا تم نے رامائن اس کو تو، لیکن
اسے کیا کہو گے
یہ اک چیخ
جو میرے گلے میں پھنسی رہ گئی ہے
بکھرتے ہیں جب اس کے کچھ ریزے الفاظ و آواز
رگیں کھنچ سی جاتی ہیں الفاظ کی
نسیں ٹوٹ جاتی ہیں آواز کی

آخری شہر جل چکا ہے

بلراج کومل

ابھی مرے کان میں یہ آواز آرہی تھی
حسین تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے
یہ وقت کو کیا ہوا
کہ سارے پلوں کو لمحوں میں پھاند کر
آج موت کے روپ میں مرے روبرو کھڑا ہے
ہوا کی رفتار تیز تر ہے
ہوا کی یلغار تیز تر ہے
کہ خواب کا کوہ سار ذہنوں کی ظلمتوں میں پگھل چکا ہے
حسین تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے
میں حوصلوں کے بچے ہوئے بال و پر لئے
صرف رسم پرواز کے لئے
آسماں کی جانب لپک رہا ہوں
زمیں کے سینے سے سرخ لاوا ابل چکا ہے
کہ آخری شہر جل چکا ہے
حسین تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے
مگر میں بکھرے ہوئے عناصر کے راز ہو میں
کہیں تو زندہ ہوں اب بھی شاید
میں منہدم شہر کے زمانوں کے زیر و بم میں
گروں گا اک روز سرد مٹی میں بیج بن کر
مگر ابھی خاک و خوں کا طوفان روشنی کو نگل چکا ہے
حسین تمنا کا آخری شہر جل چکا ہے

بلراج کومل

دریچہ دیکھتا ہے روز و شب بے جوڑ منظر
سنہری لڑکیوں کے جسم چوراہے کو روشن کر رہے ہیں
صلیبیں پوچھتی ہیں :
کس کو کل شب موت آئی
سمندر میں شکستہ بادبانی کشتیاں ہیں
پڑوسی رات بھر کرتے ہیں

قصبے کی پرانی فاحشہ کی
قتل اور اغوا کی باتیں

یہاں میں ناشتہ کرنے کو آیا تھا
میں رستوران کا مالک نہیں ہوں
میں اپنے گھر کے بلبے کو کریدوں گا
متاعِ بے بہا، سنتا ہوں، میرے پاؤں کے نیچے گڑی ہے
مرے ہم راہ میرا بھیڑیا ہے
خلائی حوصلوں کی داستاں شاید پرانی ہو چکی ہے
فقط تازہ ہے شعلوں میں پگھلتے قریۂ آباد کا محشر
فسانے کے سبھی عنوان رنگین چیتھڑے ہیں
ہمارے شہر کے آوارگاں مکروہ صورت ہیں

ارادے میرے آنگن میں کھڑے ہیں
مگر یہ دل مسلسل سوچتا ہے ان گنت بے کار باتیں
میں تھوڑی دیر میں ابھروں گا مشرق کے افق سے
عجب پر ہول آوازیں لہو میں تیرتی ہیں

رام لعل

نکی سپرنا میرے ایک مرحوم دوست کی سب سے چھوٹی بیٹی ہے۔
اں بھی مر چکی ہے۔ میرے ساتھ دس سال سے رہ رہی ہے۔
، ایک سال سے جیل میں ہے لیکن میں سمجھتا ہوں وہ اب بھی
ہی ساتھ ہے۔ اسے مہینے میں دو تین بار جیل میں مل آتا ہوں۔ اس
سال کی بچی کو بھی ساتھ لے جاتا ہوں۔ وہ ہر بار یہی کہتی ہے قید
ت پوری ہو جانے کے بعد وہ میرے پاس واپس آ جائے گی۔

نکی کی عمر اس وقت اٹھارہ سال تھی جب اس کا باپ اچانک
سا تھا۔ ڈاکٹر کی میز پر لیٹا لیٹا۔ ڈاکٹر اس کا بلڈ پریشر چیک کر
ا کہ اس کی جان نکل گئی۔ آناً فاناً۔ اس کی تین بیٹیاں اور بھی
نکی کے علاوہ۔ تینوں بیاہی ہوئی ہیں۔ لیکن ان میں سے
بھی نکی کو اپنے ساتھ رکھنے کے لئے تیار نہ ہوئی۔ ان کا یہ رویّہ
کو عجیب لگا۔ جیسے کوئی ننھے بچے کو ساتھ نہ رکھ سکنے کی وجہ سے
، میں ہی کہیں چھوڑ دے۔ لیکن نکی ننھی منی بچی نہیں تھی! اٹھارہ
کی ایک جوان اور خوب صورت لڑکی تھی۔

اس کی بہنیں دراصل وہ نکی کی عادتوں سے بڑی خائف تھیں
ا چال چلن اچھا نہیں تھا۔ اب تک تین بڑے بڑے اسکینڈل
کے بارے میں مشہور ہو چکے تھے۔ اس کے باپ کو بھی اس کا علم تھا
ہے وہ اسی صدمے کی وجہ سے مر گیا ہو۔ نکی کی بہنیں تو یہی کہتی
تھیں۔ اسے طعنے بھی دیا کرتی تھیں ـــ باپ کی قاتل تو۔

اس زمانے میں، میں ایک میڈیکل فرم کا ٹریولنگ ایجنٹ تھا۔
پچاس سال کا۔ غیر شادی شدہ۔ لیکن ایک مرحوم دوست کی لڑکی سے شادی
کرنے کا میرا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ چونکہ میں اکیلا رہتا تھا اور نکی کو اپنے
ساتھ لے جانے کے لئے کوئی تیار نہیں تھا اس لئے میں ہی اسے اپنے
گھر لے گیا۔ اکیلے آدمی کا گھر بھی بے حد اکیلا ہی ہوتا ہے۔ کوئی اس کی
دیکھ بھال نہیں کرتا۔ خاص طور پر جب اس میں کوئی میری عمر کا آدمی تنہا ہو
اڑوس پڑوس والے تو جان بوجھ کر بے خبر بن جاتے ہیں۔ کس وقت کون
آتا ہے، کس وقت کون جاتا ہے۔ اگر کئی کئی روز تک پھرتا کیوں نہیں
اور جانے کے بعد کئی کئی روز تک لوٹتا کیوں نہیں!

آخری بات تو میں نے اپنے گھر میں بھی محسوس کی تھی۔ اپنے اس گھر
میں جہاں میں پیدا ہوا تھا۔ پلا بڑھا اور تعلیم پائی تھی۔ جہاں میرے کئی بھائی
اور بہنیں اور ان کے بچے رہتے تھے۔ پندرہ سال پہلے میں وہاں سے
چلا آیا تھا۔ یہ عذاب بہت بڑا ہوتا ہے جب کوئی یہ پوچھتا ہی چھوٹے
تم اتنے روز کے بعد کیوں آئے؟ میں نے ٹھیک ہی اندازہ لگایا تھا
وہ میرے چلے جانے سے ہی مطمئن رہتے ہیں۔ دراصل میں نے شادی
نہیں کی تھی۔ میرے سارے چھوٹے بھائی بہن بیاہے جا چکے تھے۔
خاص کر میری چھوٹی بھابیوں کو مجھ سے بڑی چڑ لگتی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی

تک چڑھا لیتی تھیں۔ ان کے بچے میری گود میں چڑھ آتے اس سے بھی وہ کھنچتی تھیں۔ اسی لئے میں اس ماحول سے نکل آیا تھا۔ پندرہ سال پہلے۔ اب اس دو کمروں کے فلیٹ میں مجھے بڑا سکون ملا۔ اسے میں چھوٹی جنت کہتا۔ اور بہت خوش ہوتا۔ نکی بیرنا کو یہاں لے آ کر میں اور بھی خوش ہوا تھا۔ مجھے یقین تھا میرے مرحوم دوست کی روح کو بھی سکون میسر ہوگا۔ اگرچہ وہ اسی نکی کی ہی وجہ سے بے حد دکھی ہو کر مرا تھا جیسے کہ اس کی تین بڑی بیٹیاں کہتی تھیں۔ پھر بھی اس نے یہ تو کبھی نہیں چاہا تھا اس کی ایک بیٹی بے سہارا ہو کر گلیوں میں گھوما کرے۔ ٹھوکریں کھایا کرے۔ اسی لئے تو وہ خود بھی اسے ساتھ رکھے رہا۔

لیکن ہمدردی کے لئے میرے لئے فخر کرنے کے لئے بہت کچھ تھا۔ مگر مجھے برا بھی نہیں کہہ سکتے تھے کیوں کہ جانتے تھے میں شادی کے قابل ہی نہیں ہوں البتہ خوش ہو سکتے تھے۔ میری ساری تنخواہ کلب کے دوستوں پر خرچ ہو جاتی تھی اب اس میں ایک لڑکی بھی پلنے لگے گی۔ اگرچہ یہ امید کسی کو نہیں تھی وہ راہ راست پر آ جائے گی۔

ایک سال تک نکی میرے ساتھ بڑے سکون کے ساتھ رہی کوئی ہل چل نہ ہوئی۔ وہی اب میرا کھانا بھی بناتی۔ میرے کپڑے بھی دھوتی اور میرا انتظار بھی کیا کرتی۔ اسے ہمیشہ اپنا منتظر پاتا۔ دیر سے آتا تو مجھ سے لڑتی تھی۔ واقعی کبھی بدچلن رہی تھی تو میں دعوے سے کہہ سکتا تھا وہ اب سدھر گئی ہے۔ یا وہ ویسی کبھی تھی ہی نہیں جیسا اس کے بارے میں مشہور تھا۔

میرے گھر کے سامنے ایک بوڑھا پیڑ تھا۔ برگد کا۔ سڑک کو چوڑا کیا جانا منظور ہوا تو اس پیڑ کو کاٹ ڈالنے کا فیصلہ کر دیا گیا۔ یہ صحیح بھی تھا۔ اس پیڑ سے ایک گھنا سایہ بھی تو میسر ہوتا تھا اور تو کچھ بھی نہیں۔ فٹ پاتھ پر چلنے والوں کو اس کی وجہ سے بڑی تکلیف ہوتی تھی۔ وہ فٹ پاتھ پر ہی تھا۔ انھیں وہاں پہنچ کر چند گز تک سڑک پر چلنا پڑ جاتا تھا۔ بس اور ٹرکوں کو اس کی شاخوں سے بچانے کے لئے اکثر اس پیڑ کی شاخیں کاٹ دی جاتی تھیں۔ ایک روز میں دورے سے واپس آیا تو کارپوریشن والے اسے جڑ سے کاٹ ڈالنے کے لئے اس کے ارد گرد ایک گڈھا کھود چکے تھے۔ لیکن اس وقت وہ سب ایک لڑکی کے گرد جمع تھے۔ لڑکی دونوں ہاتھ منہ پر رکھے زور زور سے رو رہی تھی۔ کہہ رہی تھی "اس پیڑ کو مت کاٹئے! میں آپ کے ہاتھ جوڑتی ہوں!"

وہ نکی بیرنا تھی۔ میں نے بھیڑ میں گھس کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اس نے مجھے دیکھا تو اور بھی زور زور سے رو کر میرے سینے سے لگ گئی اور چیخ چیخ کر کہنے لگی "انھیں روکئے انکل! یہ پیڑ مت کاٹنے دیجئے!"

میں اسے گھر واپس لے آیا۔ پیڑ کے بارے میں اس قدر جذباتی ہونے کا سبب پوچھا۔ تو اس نے کہا— "آپ یہاں نہیں تھے تو مجھے بہت ڈر لگتا تھا۔ آپ کے بارے میں من میں عجیب عجیب خیال آتے تھے۔ کبھی کبھی بالکنی میں بیٹھ کر سڑک پر گذرنے والی چیز کی طرف دیکھنے لگتی جی بہلانے کے لئے ہی۔ ایک دن اچانک میں نے ان آدمیوں کو برگد کے گرد گڈھا کھودتے ہوئے دیکھا۔ پہلے تو میں کچھ نہ سمجھی پھر جب انھوں نے گڈھا کھودنے کے بعد اس کے تنے پر آرہ چلانا چاہا تو میں اچانک ڈر گئی۔ مجھے لگا کسی بوڑھے آدمی کو مل کر قتل کر رہے ہیں۔ پہلے اسے نیچے سے کاٹ کر سڑک پر گرا دیں گے۔ پھر اس کی شاخیں کاٹیں گے۔ یعنی اس کے بازو اور گردن اور ٹانگیں، اور— اف! مجھ سے رہا نہ گیا۔ بھاگتی ہوئی ان کے پاس گئی ان کے ہاتھ پیر جوڑنے لگی۔"

مجھے بڑی ہنسی آئی اس کی بات سن کر۔ کتنی بھولی تھی وہ اور اسے مجھ سے کتنی محبت تھی۔ اسے دلاسہ دیا یقین دلایا "اب زیادہ دن باہر نہیں رہا کروں گا۔ جلدی جلدی لوٹ آیا کروں گا۔"

ایک روز پھر دورے سے واپس آیا تو وہ گھر میں نہیں تھی۔ دن بھر واپس نہ آئی۔ رات بھی گذر گئی۔ میں سمجھ گیا وہ ضرور کسی کے ساتھ چلی گئی ہے۔ اسے ایک مرد کی یقیناً ضرورت تھی جو میں پوری نہیں کر سکتا تھا لیکن وہ میرے گھر کی کوئی چیز ساتھ نہیں لے گئی تھی۔ ہر چیز جوں کی توں رکھی ہوئی تھی۔ جو کچھ میں نے اسے بنوا کر دیا تھا۔ اسے بھی چھوڑ گئی تھی

بہت زیادہ قیمتی نہیں تھا۔ یہ سب تو کوئی بھی مرد عورت کو مہیا کر سکتا ہے۔ اگر وہ اس کے ساتھ رہنا منظور کرے اور اسے خوشی اور مسرت کا احساس کرا سکے۔ اس کے لئے ایک مناسب مرد کی تلاش میں بھی کر رہا تھا۔ کوئی ایسا آدمی جو اس کے ماضی سے سروکار نہ رکھتا۔ بس ایک خوبصورت ہائی اسکول پاس عورت کا ہی طلب گار ہوتا۔ اچھا ہوا کہ سپرنا نے خود ہی ایسا مرد تلاش کر لیا۔ کبھی ملے گی تو اسے مبارک باد دوں گا اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ دوں گا ایک بیٹی کو جو اس کا باپ دے سکتا ہے۔

لیکن وہ تین سال تک واپس نہ آئی۔ اس کے لوٹ آنے کی کوئی امید بھی نہ رہ گئی۔ اس کی کوئی خبر بھی نہ ملی۔ اس کی بہنوں سے بھی کچھ معلوم نہ ہو سکا جنھیں میں نے اس کے اچانک غائب ہو جانے کی اطلاع دی تھی۔ رفتہ رفتہ اسے بھول گیا۔ اس درمیان میں میں میڈیکل فرم سے ریٹائر بھی ہو گیا۔ ایک سال تک اسپتال میں بھی رہا۔ ایک حادثے میں میرے کولہے کی ہڈی ٹوٹ گئی تھی۔ اسی میں میرا دایاں کان بھی اڑ گیا تھا۔ ہوا یہ ایک بیمار ٹرک کو بیل گاڑی کے ساتھ باندھ کر ورک شاپ میں لے جایا جا رہا تھا۔ ٹرک میں اسٹیرنگ پر ایک نو سکھیا ڈرائیور اپرنٹس پر بٹھا دیا گیا تھا جو بہ وقت ضرورت پہیوں کو گھما دیتا تھا۔ اچانک ایک ڈھال پر ٹرک اپنے آپ اسٹارٹ ہو گیا۔ نو سکھیا ڈرائیور اسے قابو میں نہ لا سکا۔ اس نے پہلے تو بیل گاڑی کے دونوں بیلوں کو کچل ڈالا جو اسے کھینچے لئے جا رہے تھے پھر اس نے کئی رکشے الٹے۔ سڑک پر آنے جانے والے سب لوگوں کو بد حواس بنا دیا۔ میں بھی ان ہی میں تھا۔ جان بچانے کے لئے میں چوراہے کے ٹریفک کنٹرول والے باکس میں گھس گیا لیکن سامنے سے گھس گھس کرتا ہوا ردی کے ایک ڈھیر میں جا کر دھنس گیا مجھے ہوش آیا تو اسپتال میں پڑا تھا۔ ایک کان سے محروم اور کولہے کی ٹوٹی ہڈی کی وجہ سے کراہتا ہوا۔ اسپتال سے چھٹی پائی تو ایک اور فرم میں ڈسپیچر کی جگہ مل گئی۔ اب زیادہ چل پھر نہیں سکتا تھا۔ مستقل طور پر لنگڑا بن چکا تھا لیکن وقت کاٹنے کے لئے کہیں نہ کہیں کام کرنا بھی ضروری تھا۔

ایک دن اچانک نکی سپرنا واپس آگئی۔ ساتھ ایک برس کی بچی بھی تھی۔ چھوٹی ناک والی لیکن اپنی ماں کی دلکش مسکراہٹ لئے ہوئے۔ مجھے دیکھتے ہی نکی رونے لگی۔ اس نے بتایا "میں نے ایک فاؤنٹین پن مرمت کرنے والے کے ساتھ شادی کر لی تھی۔ وہ ہر روز اسی مکان کے سامنے سے سائیکل پر سے گذرتا تھا۔ مجھ سے بڑی محبت کرتا تھا۔ اس کے ساتھ اب تک دلی میں ہی تو رہی تھی۔ آپ کے سامنے آنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی۔ لیکن اپنی زندگی سے بڑی خوش تھی۔ چاہے وہ کم کماتا تھا دن بھر سائیکل پر فاؤنٹین پنوں اور سیاہی کی شیشیوں سے بھرے ہوئے بکس باندھے سرکاری دفتروں کے چکر لگایا کرتا۔ لیکن میرا بڑا خیال رکھتا تھا۔ ایک مہینہ ہوا اس کا اپنے ایک ہم پیشہ کے ساتھ جھگڑا ہو گیا۔ اسے چاقو گھونپ دیا گیا۔ اسپتال پہنچتے پہنچتے اس نے دم توڑ دیا اب میں بیوہ ہوں۔ یہ بچی اسی کی ہے۔"

وہ دیر تک روتی رہی۔ میں اسے چپ کرانے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کی بچی کو بھی گود میں اٹھا لیا۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں تھا۔ وہ میرے ساتھ رہ سکتی تھی پہلے کی طرح۔ اسی گھر میں جہاں تین سال پہلے وہ میرا کھانا بناتی رہی تھی۔ میرے کپڑے دھوتی رہی تھی یہ سب وہ اب بھی کر سکتی تھی۔ میں اسے بھوکا نہیں مرنے دوں گا۔ یہ چھوٹا سا مکان اسے اپنے اندر پوری طرح چھپا کر رکھ سکتا تھا۔

کچھ مہینوں کے بعد میں نے اسے ایک فرم میں 'کی بورڈ' پر فون آپریٹر رکھوا دیا۔ وہاں اس کا نام مسز سچدیوا تھا۔ مرحوم سچدیوا کی بیوہ جو دلی کے کسی سرکاری دفتر کے سامنے پیٹ میں چاقو کھا کر مر گیا تھا۔ نکی کی بہنیں کہتی تھیں وہ سراسر جھوٹ بولتی ہے اس کی کسی شخص کے ساتھ شادی نہیں ہوئی۔ وہ تو کسی فوجی کے ساتھ شادی کئے بغیر ہی رہتی رہی جس نے اب نکی کو چھوڑ دیا ہے۔ یہ ناجائز بچی اسی سے ہے۔ یہ باتیں نکی تک پہنچیں تو وہ بڑی برہم ہوئی لیکن میں نے اس سے کبھی پوچھا نہیں تھا۔ میں نے تو

۱/جولائی ۷۶ء

اسے اپنے یہاں پورے سکون اور اعتماد کے ساتھ رہنے کی اجازت دے رکھی تھی۔ اس نے خود ہی کہیں سے سن کر مجھ سے رو کر کہا —

" میری بہنیں بڑی کمینی ہیں۔ انھوں نے خود کون کون سے گل نہیں کھلائے تھے! تب میں بہت چھوٹی تھی لیکن سب سمجھتی تھی۔ شادی ہوجانے کے بعد ان کے سارے عیبوں پر پردے پڑ گئے۔ میرے بہنوئی بھی کون سے بڑے دھرماتما ہیں۔ کس کس کی بتاؤں۔۔؟ سب سے چھوٹا تو چھٹا ہوا بدمعاش ہے۔ اس نے موقعہ پاکر مجھے ہمیشہ پریشان کیا میں نے اپنی بہنوں سے شکایت کی تو انھوں نے الٹا مجھ ہی کو ڈانٹ دیا۔ میری بات کا کبھی یقین نہ کیا۔ ہمیشہ مجھ ہی کو قصوروار ٹھہرایا۔ ایک بار تو میں اس کے سامنے بالکل بے بس ہوگئی تھی۔ یہ بتاتے ہوئے بھی مجھے شرم آتی ہے۔ کاش میں نے اسے مار ڈالا ہوتا! میں ایسا کیوں نہ کرسکی؟ میری ہمت جواب کیوں دے جاتی تھی!"

کچھ دیر رو کر اس نے پھر کہا: " میری بہنوں نے میرے باپ کو ہمیشہ لوٹا ہے۔ ماں کے مرجانے کے بعد وہ گھر کی ساری چیزیں ڈھو ڈھو کر اپنے گھروں کو لے گئیں۔ کپڑے لتے، برتن، میز کرسیاں تک جنم جلیاں اٹھالے گئیں۔ جیسے مجھے تو کسی چیز کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ ہمارے ڈیڈی بھی عجیب تھے۔ انھیں کبھی منع نہ کرتے۔ میں کچھ کہتی تو سمجھانے بیٹھ جاتے۔ جب تمھاری شادی ہوگی سب نیا لے دوں گا۔"

اس کی باتیں سن سن کر میں سوچتا جب، خاندانی رشتوں کا احترام ختم ہوجاتا تو کتنی چھوٹی چھوٹی باتیں دل کی گہرائیوں سے ابھر کر سطح پر آجاتی ہیں۔ اور کتنی اہم بن جاتی ہیں۔ جن کے دل پر چوٹ پڑتی ہے۔ جو برداشت نہیں کر پاتے۔ وہ اور زیادہ دکھی ہوجاتے ہیں۔ لیکن میں نے نکی بہن کے کسی رویے کی مذمت نہیں کی۔ مجھے یقین تھا وہ ایک نہ ایک دن ضرور سدھر جائے گی۔ نہیں بھی سدھرے گی تب بھی کیا! اسے ٹھکرا کر بھی تو ہم اس کو راہ راست پر نہیں لاسکتے۔ کسی بھٹکے ہوئے آدمی کی سرپرستی بھی ایک فرض کی طرح ہوسکتی ہے۔ یہ بات صرف سمجھنے کی۔ محسوس کرنے کی۔

میرے ساتھ رہتے رہتے اسے کئی مہینے ہوگئے۔ میرے کانوں میں اس کے بارے میں کوئی بھی ایسی ویسی خبر نہ آئی۔ کبھی کبھی میں اس کے دفتر بھی چلا جاتا۔ راستے میں ہی تو پڑتا تھا۔ وہاں کے لوگ بڑے خوش خلق اور مہذب تھے۔ تعلیم یافتہ۔ کسی کے ساتھ وہ بے تکلف تھی تو اس میں کون سی برائی تھی۔ کسی کے ساتھ اگر اس کے جسمانی تعلقات بھی تھے تب بھی مجھے اعتراض کرنے کا کیا حق تھا۔ اب وہ چوبیس سال کی تھی۔ اس کا بدن ایک پوری عورت کا بدن تھا۔ دل کش تھا۔ اپنے اندر کشش کرنے کی طاقت رکھتا تھا۔ کسے اس قدر جوان، تندرست اور خوب صورت دیکھ کر مجھے بھی خوشی محسوس ہوتی تھی۔ اس کی طرف تعریفی نظروں سے دیکھنے کے لئے میں بھی مجبور ہوجاتا تھا۔ کیا اتنا ہی کافی نہیں تھا۔ وہ مجھ پر کسی نکتہ نظر سے بوجھ بھی نہیں تھی۔ ایک معقول تنخواہ پا رہی تھی۔ جس سے اپنی بچی کی پرورش اور تربیت بھی خاطر خواہ طریقے سے کرلیتی تھی۔ ہم تینوں گھر میں اکٹھے ہوتے تو خوب کھل کھلا کر ہنستے۔ کئی طرح کی باتوں پر۔ ایک گھر کے اندر خوش ہولینے اور ہنس کھیلنے کے لئے کیا کچھ نہیں ہوتا۔ ریڈیو، کیرم بورڈ کی باتیں اور لطیفے۔ ہماری سب سے بڑی دل چسپی کا مرکز اس کی بچی آکو ہی تھی۔ آکو کی معصوم، پیاری پیاری حرکتیں ہم دونوں کو ہی اچھی لگتی تھیں۔ میری زندگی میں ایک مدت سے کتنا بڑا خلا آگیا تھا۔ نہ کوئی عورت نہ کوئی بچہ! نہ کسی کی فرمائش نہ کسی کے قہقہے۔ کچھ بھی تو نہیں تھا۔ نکی نے ہی آکر اس کو پر کیا تھا۔ وہ جو کچھ بھی تھی میں اس کا بے حد شکر گزار تھا۔

ایک دن وہ اپنے دفتر کے کسی افسر کو ساتھ لے آئی۔ اس نے مجھ سے اس کا تعارف مسٹر ریڈی کہہ کر کرایا۔ مجھے ریڈی کے منہ سے شراب کی بو آئی۔ سمجھ گیا وہ راستے میں کسی بار میں بھی گھسے تھے۔ نکی نے مجھے الگ لے جاکر بتایا: " ریڈی کو میں کسی طرح ٹال نہیں سکی۔ ابھی تھوڑے دن پہلے ٹرانسفر ہوکر آیا ہے۔ میرے بارے میں سب کچھ جانتا ہے۔ میری بہنوں اور ان کے شوہروں کا بھی واقف

ان ہی سے اسے سب معلوم ہوتا رہا ہے۔ لیکن اس نے مجھے کسی قسم کی دھمکی نہیں دی ہے۔ بہت ہی شائستگی سے مجھ سے تعلقات رکھنے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ یہ بھی وعدہ کیا ہے جیسے ہی اس کی بیوی آجائے گی مجھ سے الگ ہو جائے گی۔"

نکی کے ساتھ میری یہ پہلی بالغ گفتگو نہیں تھی۔ اس سے پہلے بھی ہم نے ایک دوسرے سے انسانوں کے جنسی رشتوں پر کچھ نہ کچھ کہا سنا ضرور تھا۔ کچھ سال پہلے اس نے مجھ سے شادی نہ کرنے کا سبب بھی پوچھا تھا جو میں نے اسے صاف صاف بتا دیا تھا۔ وہ مجھے کسی ڈاکٹر کے پاس لے جا کر علاج کرانے کے لئے بھی اصرار کرتی رہی تھی لیکن میں ہی تیار نہیں ہوا تھا۔ اب بھی میں نے اس کی باتیں بڑے دھیان سے سنیں اور اپنے اندر ایک عجیب سی سنسنی بھی محسوس کرتا رہا جو غصے اور غم سے ملوث تھی۔ لیکن میں اس سے اختلاف نہ کر سکا۔

اس روز نکی نے بڑی محنت سے کھانا بنایا۔ ہم سب کو ایک میز پر بیٹھ کر کھانا پڑا۔ ریڈی ہنس ہنس کر باتیں کرتا رہا۔ زیادہ تر میرے ہی ساتھ۔ لیکن میں جیسے اچانک ہنسنے کی خواہش کھو بیٹھا۔ گو اس کی باتیں بہت دل چسپ تھیں۔ میں صرف مسکرا ہی سکا۔ کسی کسی ہی بات پہ اور بہت کوشش کر کے۔

کھانا کھا چکنے کے بعد نکی ریڈی کو دوسرے کمرے میں لے گئی۔ اپنے کمرے میں اس وقت بھی میں نے بہت بے چینی محسوس کی۔ ایک صدمہ بھی۔ کیا میں انھیں اپنے گھر میں یہ حرکتیں کرنے کی اجازت دے سکتا ہوں؟

دوسرے روز صبح میں نے اس کے ساتھ کوئی بات نہیں کی۔ ریڈی رات میں ہی کسی وقت چلا گیا تھا۔ ناشتہ کرنے کو بھی میرا جی نہ چاہا۔ اس روز مجھے اپنے ٹوٹنے بھنے کو لے میں زیادہ کم زوری محسوس ہوئی۔ بڑی مشکل سے لنگڑاتا ہوا باہر رکشے تک گیا۔ میں چاہتا تھا وہ مجھ سے میری ناراضگی کا سبب پوچھے۔ مجھ سے معافی مانگ لے۔ میرا سارا دن دفتر میں شدید بے چینی میں گذرا۔ شام کو واپس آیا تو ریڈی کو پھر گھر میں موجود پایا۔ وہ دفتر سے کچھ پہلے ہی آ گئے تھے۔ اور بڑی بے تکلفی سے ہنس رہے تھے۔

آکو کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ وہ اسکول سے تو آ چکی تھی۔ اس کا کٹ بیگ اس کے ڈیسک پر پڑا تھا۔ میں اس کو تلاش کرنے لگا۔ نکی سے کچھ بھی نہ پوچھا ان دونوں سے میں نے کوئی بھی بات نہ کی۔

آکو کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے چھت پر چلا گیا تو اسے ایک ٹیرس پر چپ چاپ بیٹھے ہوئے پایا۔ اسکول ڈریس میں۔ اداس اور رنجیدہ۔ وہ ایک گملے کی ساری پتیاں توڑ توڑ کر بکھیر چکی تھی میں سمجھ گیا میری طرح وہ بھی ناخوش ہے۔ اسے بھی اس گھر میں ایک نامحرم کی آمد اچھی نہیں لگی۔ میں اس کے پاس بیٹھ گیا۔ دونوں کتنی دیر تک خاموش بیٹھے رہے۔ آکو کسی کسی وقت میری طرف حیرانی سے دیکھ لیتی۔ میں تو اس کی طرف دیکھ بھی نہیں رہا تھا گو مجھے احساس تھا اس کے من پر بہت بوجھ ہے۔ وہ مجھ سے بہت کچھ توقع رکھتی ہے۔ مجھے چپ دیکھ کر اسے حیرت ہو رہی ہے۔ مجھے اچانک یاد آیا سامنے سڑک کے پار والے فٹ پاتھ پر ایک بہت گھنا پیڑ ہوا کرتا تھا۔ جسے ایک بار جڑ سے کٹتا ہوا دیکھ کر نکی بے اختیار رو اٹھی تھی۔ وہاں اب کچھ بھی نہیں تھا۔ معلوم بھی نہیں ہوتا تھا وہاں پر کبھی کچھ تھا۔

اچانک نیچے سے نکی کی آواز سنائی دی۔ وہ ہم دونوں کو کھانا کھا لینے کے لئے پکار رہی تھی۔ میں نے آکو کی طرف دیکھا۔ ممی کی آواز سن کر اس کا منہ اور بھی پھول گیا۔ نکی کے بار بار پکارنے پر بھی اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ یہ دیکھ کر مجھے ایک ہلکی سی خوشی کا احساس ہوا۔ جی چاہا اسے گود میں لے کر پیار کروں۔ اس سے کہوں۔ 'شاباش آکو! ممی سے بالکل نہ بولنا!'

لیکن اسی وقت نکی اوپر آ گئی۔ ہمیں دیکھ کر حیران بھی ہوئی اور کسی قدر غصہ بھی دکھایا۔ "آپ لوگ جواب کیوں نہیں دیتے چلئے کھانا کھا لیجئے۔"

ہم اسی طرح خاموش بیٹھے رہے۔ کنکھیوں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہے۔ نکی نے آکو کے اوپر ذرا سا جھک کر کہا ـــــ "چل نیچے۔ کیا کہا ممی نے ہے؟"

"میں کھانا نہیں کھاؤں گی۔" آکو نے کسی قدر میری طرف جھک کر کہا۔

"کھانا نہیں کھائے گی؟ کیوں؟"

"میں کہتی ہوں نہیں کھاؤں گی بس!"

"آخر کیوں؟" نکی کی آواز کچھ روہانسی سی ہوگئی۔

"بس کہہ دیا نا۔"

یہ سن کر نکی میرے پاس آ کھڑی ہوئی۔ بولی ـــ "سنا آپ نے؟ کیا کہہ رہی ہے آکو! کھانا نہیں کھائے گی۔"

"میں کیا کہہ سکتا ہوں۔" میں نے اپنا منہ دوسری طرف گھما لیا۔

"تو کیا آپ بھی کھانا نہیں کھائیے گا؟ صبح بھی ناشتہ کئے بغیر چلے گئے تھے۔"

اس آواز میں یقیناً ایک تھرتھراہٹ تھی۔ ایک افسردگی جو اچانک پیدا ہوگئی تھی۔ لیکن میں خاموش ہی رہا۔ کچھ دیر تک جواب کا انتظار کرکے وہ میرے پاس ہی ٹیرس پر بیٹھ گئی۔ میرے بازو سے لگ کر بولی ـــ "میں جانتی ہوں آپ ناراض کیوں ہیں؟ میرے ساتھ کل سے کوئی بات بھی نہیں کی۔ آپ تو جانتے ہیں ڈوہانے دفتر کا ایک بااختیار افسر ہے۔ نوکری چھوڑ دوں تب بھی تو میرا پیچھا نہیں چھوڑے گا۔ یہ سب میری کمینی بہنوں کی وجہ سے ہے۔"

میں اسی لمحے پگھل گیا۔ ایک بازو نکی کے گرد حمائل کیا دوسرا آکو کے۔ آکو سے کہا ـــ "چلو بیٹا۔ اب نیچے چلیں۔ اندھیرا ہوگیا ہے۔"

آکو میرے کہنے پر نیچے تو اتر آئی لیکن اس نے کھانے کو چھوا تک نہیں۔ نکی اور میں نے اسے بہت پچکارا۔ سمجھایا لیکن بے سود ریڈی نے بھی اسے سمجھانے کی کوشش کی جو بہت سرور میں تھا۔ اس پر آکو نے اچانک لال ہوکر میز پر رکھے ہوئے سارے برتن ایک طرف دھکیل دئے اور بھاگ کر میرے کمرے میں چلی گئی۔

سارا کھانا نیچے گر کر الٹ گیا۔ نکی نے جلدی جلدی سب کچھ سمیٹ کر ایک طرف رکھ دیا۔ اس رات کسی نے بھی کھانا نہیں کھایا۔ ریڈی کو نکی نے سمجھا بجھا کر واپس بھیج دیا۔

اگلی صبح کو آکو بغیر ناشتہ لئے اسکول چلی گئی۔ میں بھی اسی طرح باہر جا رہا تھا کہ نکی نے مجھے روک لیا اس کی آنکھیں سوجی ہوئی تھیں معلوم ہوتا تھا رات بھر وہ روتی رہی ہے۔

"آپ ہی میری کچھ مدد کیجئے۔"

"کیا مدد کروں، بولو۔" میں نے اپنے لہجے میں ایک عجیب طرح کی اکھڑنت محسوس کی اس لئے فوراً ذرا سنبھل کر نرم لہجے میں کہا ـــ "تم نے آج کپڑے بھی نہیں بدلے۔ کیا دفتر نہیں جاؤ گی؟"

"میں سوچ رہی ہوں آکو کو ہاسٹل میں رکھوں۔ وہیں ٹھیک رہے گی۔ یہاں رکھنا اچھا نہیں ہوگا۔"

"کیا اچھا نہیں ہوگا۔؟" میری اکھڑنت پھر لوٹ آئی۔

"ریڈی مجھے اپنے ساتھ رکھنے کے لئے تیار ہے۔ اس نے فیصلہ کرلیا ہے۔ بیوی کو نہیں بلائے گا۔ اگر آپ بھی اجازت دے دیں تو ـــ۔"

"کیا تم سے شادی کرے گا؟"

"نہیں شادی تو نہیں کرنا چاہتا وہ۔" وہ سر جھکا کر بولی۔

میں کچھ لمحوں تک کھڑا سوچتا رہا۔ پھر دفتر جانے کے لئے باہر نکلتے ہوئے بولا ـــ "ٹھیک ہے۔ تم جہاں بھی رہنا چاہو۔ پوری طرح آزاد ہو۔ لیکن آکو سے بھی تو پوچھ لو۔"

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ کچھ پریشان ضرور نظر آئی۔

شام کو میں گھر لوٹا تو معلوم ہوا اس نے آکو کو ہاسٹل میں داخل کرادیا ہے۔ آکو کے بغیر مجھے گھر سونا سونا سا لگا۔ نکی بھی ایسا ہی محسوس کر رہی تھی۔ لیکن وہ کہیں باہر جانے کے لئے تیار

بھی ہو رہی تھی۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد ریڈی آ گیا۔ اپنی ہمکوار پہ وہ اس کے ساتھ باہر چلی گئی۔ جانے سے پہلے بتا گئی۔" کھانا کچن میں بنا ہوا رکھا ہے۔ کھا لیجئے گا۔ ہم لوگ دیر سے لوٹیں گے۔"

پتہ نہیں وہ لوگ کتنے بجے لوٹے۔ میں بہت دیر تک تاش کھیلتا رہا۔ تنہا۔ گیم آف پیشینس۔ آکو بہت یاد آتی رہی۔ پتہ نہیں وہ ہاسٹل میں اکیلی کیسے رہ رہی ہوگی۔ من لگ رہا ہوگا یا نہیں۔ ہو سکتا ہے بستر میں پڑی پڑی رو رہی ہو۔ اس کی ڈارمیٹری کی دوسری لڑکیاں اسے چپ کرانے کی کوشش کرتی ہوں گی یا نہیں! سوچتے سوچتے، پتے اٹھاتے اور رکھتے رکھتے میں سو گیا۔

صبح ریڈی اور نکی مجھے چائے کی ٹیبل پر ملے۔ دونوں بہت خوش تھے۔ انھوں نے مجھے بھی خوش کرنے کے لئے کچھ جملے کہے۔ دفتر جانے کے لئے ساتھ ساتھ تیار ہوئے۔ میں نے نظروں سے نکی کو ٹٹولا۔ کیا وہ واقعی اپنی بیٹی کو الگ کر کے مطمئن ہے؟ یقیناً ایسا نہیں تھا۔ اس کے چہرے پر بھی اداسی کی ایک واضح تحریر تھی۔

میں نے پوچھا — "ہاسٹل جاؤ گی؟"

بولی۔ "شام کو دفتر سے نکل کر سیدھی وہیں جاؤں گی۔ لیکن آپ ابھی کچھ روز وہاں نہ جایئے گا۔" یہ سن کر مجھے کچھ اطمینان بھی ملا۔ لیکن دکھ بھی ہوا۔

ریڈی اب میرے ہی گھر میں رہنے لگا۔ میں اسے کچھ نہ کہہ سکا۔ میرا خیال ہے یہ میرا ایک قسم کے تشدد کے ساتھ سمجھوتہ تھا بزدلی سے بھرپور سمجھوتہ۔ انھیں کچھ کہنے کی میرے اندر ہمت نہیں تھی۔ وہ بھی جانتے تھے۔

چند روز بعد میں نے نوکری چھوڑ دی۔ مجھ سے اب کام نہیں ہوتا تھا۔ جی چاہتا تھا گھر پر لیٹا رہوں۔ اتنا روپیہ میرے پاس تھا کہ چند برس بغیر کام کے بھی کھا پی سکتا تھا۔

اسی روز شام کو میں پہلی بار آکو سے ملنے کے لئے ہاسٹل چلا گیا۔ سوچا اب اس کا من لگ گیا ہوگا۔ نکی کی بھی یہی خواہش تھی

اسے زیادہ جذباتی نہ ہونے دیا جائے۔ تاکہ حالات کے مطابق خود کو ڈھالنا سیکھ جائے۔ اس کے لئے میں پھل بسکٹ اور ٹافیاں لئے گیا۔ وہاں جاتے ہی میں اس کی پرنسپل سے ملا۔ بوڑھی مدرسے اس نے آکو کے بارے میں مجھے بتایا وہ اپنی ممی سے بہت ناراض ہے۔ نکی اس سے دو بار ملنے گئی تھی لیکن دونوں ہی بار آکو کہیں چھپ گئی۔ اپنی ممی سے نہ ملی۔ بوڑھی مدر مجھے اس سے ملانے کے لئے ساتھ گئی۔ اس وقت گیمز ہو رہی تھیں۔ زندگی کی بشاشت سے بھرپور لڑکیاں بڑے جوش سے کھیل رہی تھیں۔ آکو کہیں بھی نہیں تھی۔ میں نے اسے ہر چہرے میں ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ آخر وہ کھیل کے میدان کے سامنے ایک برآمدے کی سیڑھیوں پر بیٹھی ہوئی مل گئی۔ اداس مگر لڑکیوں کو کھیلتا ہوا دیکھنے میں منہمک۔

مجھے دیکھ کر وہ حیران رہ گئی پھر بھاگ کر مجھ سے آ چمٹی۔ ہم دونوں کے آنسو نکل پڑے۔ بوڑھی مدر ہمیں وہیں چھوڑ کر مسکراتی ہوئی چلی گئی۔ ہم ان ہی سیڑھیوں پر کتنی دیر تک بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ اس نے کہا "میں ممی سے اب کبھی نہیں ملوں گی۔"

میں نے کہا "تمھیں کبھی کبھی گھر بھی لے جاؤں گا۔"

بولی۔ "لیکن جس دن ممی گھر پر نہیں ہوں گی۔" پھر یکایک چہک کر بولی۔ "آپ ممی کو گھر سے نکال کیوں نہیں دیتے؟"

میں نے اسے سمجھایا۔ "اپنی ممی کے بارے میں ایسا نہیں بکتے۔"

لیکن وہ اپنی ضد پر اڑی ہی رہی۔ آخر میں اسے ایک روز اپنے ساتھ لے جانے کا وعدہ کر کے چلا آیا۔

جس روز آکو کو اپنے گھر لے آیا۔ اس دن نکی دفتر میں تھی۔ وہ سارا دن میرے ساتھ رہی۔ میرے کمرے میں کھیلتی رہی۔ ممی کے کمرے میں بالکل نہ گئی۔ کچھ دیر چھت پر جا کر بھی کھیلی۔ وہ دن ہمارے لئے ایک بے پناہ خوشی کا دن تھا۔ کیرم کھیلتے وقت اس نے مجھے کئی بار شکست دی۔ تاش کھیلتے وقت اسے میں نے بار بار ہرایا اور ہم نے خوب قہقہے لگائے۔ شام کو وہ نکی کے لوٹنے سے پہلے

واپس جانے کے لیے تیار ہو گئی۔ ہم دونوں سڑک پر آگئے۔ سواری کے لئے رکشا نہیں تھی۔ ہم دونوں پیدل ہی چل پڑے۔ اگرچہ میں لنگڑا کر ہی چلتا تھا۔ لیکن اس روز مجھے پیدل چلنے میں بھی بڑا لطف ملا۔ وہ میرا ایک ہاتھ تھامے ہوئے تھی اور اپنی ساتھی لڑکیوں کی دلچسپ باتیں سناتی جا رہی تھی۔

میں نے اسے اسکول کے سامنے جا کر چھوڑا۔ اس نے مجھے سڑک کے پار ہی روک دیا۔ میرے گلے میں دونوں بانہیں ڈال کر میرے گالوں پر کس کیا اور پھر ٹاٹا کہتی ہوئی اپنے اسکول کی عمارت میں چلی گئی۔ میں اسے جاتا ہوا دیکھتا رہا۔ وہ میرے سامنے لان پر سے ہو کر برآمدے میں چلی گئی۔ جا کر دوسری لڑکیوں میں مل گئی۔ میں آنکھیں پونچھتا ہوا گھر لوٹ آیا۔

نکی آچکی تھی مجھے دیکھتے ہی پوچھا۔ "آکو آئی تھی؟"

میں نے بتایا۔ "ہاں آئی تھی۔ اسے اسکول میں پہنچا کر آ رہا ہوں۔"

اس نے بڑے اداس لہجے میں کہا۔ "میرے لوٹنے تک رکی نہیں!" پھر خود ہی بولی۔ "میں جانتی ہوں وہ مجھ سے بہت خفا ہے سمجھ میں نہیں آتا اسے کیسے مناؤں!"

تھوڑی دیر بعد ریڈی آگیا۔ کھانا کھانے کے بعد وہ اپنے کمرے میں چلے گئے۔ میں اپنے کمرے میں آکر لیٹ گیا۔ ابھی میں پوری طرح سویا بھی نہیں تھا کہ نکی بھاگتی ہوئی میرے کمرے میں آگئی۔ مجھے جگا کر رونے لگی۔ بولی "سنئے میں نے ریڈی کو مار ڈالا ہے۔ اسے زہر دے دیا ہے وہ میرے بستر پر مردہ پڑا ہے۔"

مجھے یقین نہ آیا۔ لیکن میں اسے دیکھنے کے لئے بھی نہ اٹھا وہ اسی طرح روتے روتے بولی۔ "میں اپنی زندگی سے تنگ آچکی ہوں۔ بہت بار سوچا اس سے مکتی پانے کے لئے زہر لے لوں۔ زہر تو کئی دنوں سے لا کر رکھا ہوا تھا۔ کبھی کبھی میں ریڈی کو بھی زہر دینے کے لئے سوچ لیتی تھی۔ اس نے مجھے بہت پریشان کیا۔ پہلے میری ایک بہن سے عشق کیا۔ اس کی شادی سے پہلے۔ اب وہ میرے پیچھے پڑ گیا۔ مجھ سے جھوٹے وعدے کرتا رہا۔ الگ مکان میں رکھوں گا۔ اتنا روپیہ دوں گا۔ پوری عزت دوں گا۔ اس نے کچھ بھی نہ کیا۔ پھر میں نے سوچا آپ کو ہی کیوں نہ زہر دے دوں! سچ میں آج آپ ہی کو زہر دینے والی تھی۔ دودھ میں گھول کر رکھ دیا تھا۔ صرف اس لئے کہ آپ اتنے اچھے کیوں ہیں؟ اچھے آدمی کے لئے اس دنیا میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ اچھے آدمی ہیں ہی کتنے! مجھے تو صرف آپ ہی ایک ایسے نظر آئے ہیں۔ کسی برے آدمی کو مار ڈالنے سے دنیا سے برائی ختم نہیں ہو سکتی۔ کیوں کہ برے آدمیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ایک اچھے آدمی کو مار ڈالنے سے اس کے دکھ کا خاتمہ تو کیا ہی جا سکتا ہے۔ میں نے آپ کو بے حد دکھی پایا ہے۔ آپ کو اس دکھ سے مکتی ضرور ملنی چاہیئے یہی سوچ کر میں نے آج آپ کے دودھ میں زہر ملا دیا تھا لیکن اسے غلطی سے ریڈی پی گیا۔ اب کیا ہوگا؟ جو کچھ ہوگا میں سہہ لوں گی۔ ایک طرح سے یہ بھی ٹھیک ہی ہوا۔ آپ کا وہ کلیش تو کٹ گیا جو دن رات آپ کی نظروں کے سامنے ہوتا تھا۔ لیکن میرے پیچھے میری آکو کا خیال رکھیے گا۔ آپ کے علاوہ اس کا اور کوئی بھی نہیں ہے۔ آپ ہی اسے زندہ رکھ سکتے ہیں۔ اٹھیے۔ ذرا پولیس کو خبر کر آیئے۔ ▲▲

زوال

ساقی فاروقی

ہر طرف بڑھتے ہوئے شور سے گھبرائے ہوئے
آگ کے سامنے کمھلائے ہوئے
ایک بیرک میں چھپے آج بیر پیتے رہے
روح کی اوٹ میں پرچھائیں کوئی پھرتی رہی
برف ذی روح نباتات پہ فالج کی طرح گرتی رہی

ساقی فاروقی

خوف کی بالکنی

بالکنی پر یہ سرکتی ہوئی پرچھائیں مری
سامنے بالکنی کے نیچے
برف میں ٹھٹھرا ہوا
روشنی روتا ہوا بلب ابھی زندہ ہے
ایک احساس زیاں باقی ہے

رات کے زینۂ پیچاں سے اترنے لگی تنہائی مری
اس کے کتبے پہ تباہی کا یہ تازہ بوسہ
صرف بوسے کا نشاں باقی ہے
نیم جاں دائرہ نوحہ گراں باقی ہے

روح کے تار کھنچے ہیں جن پر
وقت واماندہ پرندے کی طرح لٹکا ہوا چیختا ہے
زندگی ایک جزیرے میں چھپی بیٹھی ہے
موت اطراف و جوانب میں کسی وحشی درندے کی طرح پھرتی ہے
جسم کے چاروں طرف
درد کی تاریک فصیل
ذات کے حبس میں کمہلا گئی آواز مری
غم کی یلغار سے دل بند ہوا
قلب پیوندی ارباب الم تو ہوگی
شہر میں کوئی دھڑکتا ہوا دل
ملک کی کوئی تازہ قلم تو ہوگی۔

منیر نیازی

غزل

غیروں سے مل کے ہی سہی بے باک تو ہوا
بارے وہ شوخ پہلے سے چالاک تو ہوا
جی خوش ہوا ہے گرتے مکانوں کو دیکھ کر
یہ شہر خوف خود سے جگر چاک تو ہوا
یہ تو ہوا کہ آدمی پہنچا ہے ماہ تک
کچھ بھی ہوا وہ واقفِ افلاک تو ہوا
یادِ بہارِ حسن سے غم ناک تو ہوا
اس کش مکش میں ہم بھی تھکے تو ہیں اے منیر
شہرِ خدا ستم سے مگر پاک تو ہوا

من و تو کی حدوں پر اداسی

خیال اتنے ہیں دل میں سمجھ نہیں آتے
سمجھ بھی آئیں اگر تو کہے نہیں جاتے
وہ سامنے بھی جو ہوتا تو اس سے کیا کہتے
بس اس کی باتیں ہی سنتے ہم اور چپ رہتے
چمن کا زور فصیلوں کی انتہا تک ہے
یہ شورِ برگِ بہاراں کا بس ہوا تک ہے

ذاکر صاحب کی نثر: اردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال

گوپی چند نارنگ

ذاکر صاحب کی تربیت اقتصادیات میں ہوئی تھی لیکن ان کا دل قومی کارکن اور ذہن ادیب کا تھا۔ ماہر تعلیم ہونا یا ادیب بننا ان کی زندگی کا کبھی مقصد نہیں رہا، لیکن جس طرح ان کی قومی لگن نے انھیں معلم سے ماہر تعلیم بنا دیا، اسی طرح ان کی تخلیقی صلاحیت اور شائستہ متانت نے ان کی ہر بات میں ادبیت کی شان پیدا کر دی۔ ان کی قومی اور تعلیمی خدمات نے انھیں اردو میں زیادہ نہیں لکھنے دیا، لیکن جتنا کچھ بھی انھوں نے لکھا ہے اس کی مدد سے ان کے اسلوب کے بارے میں رائے قائم کی جا سکتی ہے۔؎

اردو کا بنیادی اسلوب کیا ہے؟ اس سلسلے میں رشید احمد صدیقی نے اپنے ایک مضمون میں بڑے پتے کی باتیں کی ہیں۔ اس وقت ان کا مضمون پیش نظر نہیں، لیکن جہاں تک یاد پڑتا ہے انھوں نے جدید مصنفین میں سرسید کے بعد حالی، عبدالحق اور سید عابد حسین کی نثر پر زور دیا ہے۔ ان مصنفین کے ہاں اردو کے لسانی جینیئس (Genius) سے آگہی اور اس سے انصاف کی کوشش ملتی ہے۔ اردو ایک انتہائی متنوع اور متمول زبان ہے۔ اس کی بنیاد ہند آریائی ہے، لیکن اس میں سامی، ایرانی اور دراوڑی لسانی خاندانوں کے عناصر بھی بر سر کار نظر آتے ہیں۔ صوتیات اور لفظیات کی سطح پر لسانی اثرات کی کئی مختلف الاصل پرتیں ایک ساتھ کام کرتی ہیں، اسی طرح جملوں کی ترتیب و تہذیب کے ابھی اس میں کئی رنگ ملتے ہیں۔ اردو کی اس رنگا رنگی اور تنوع کا مطالعہ اگر اس کی سات آٹھ صدیوں کی تاریخ کے پس منظر میں کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ شروع ہی سے اس میں اسالیب کے دو دھارے ایک دوسرے کے متوازی چلتے رہے ہیں، اور اردو کے لسانی جینیئس کی تشکیل میں مدد دیتے رہے ہیں۔ اتنی بات واضح ہے کہ ہندوستان کی تاریخ میں اردو ایک عجیب و غریب مفاہمت کا نام ہے۔ یہ مفاہمت دو عظیم ایشیائی تہذیبوں اور دو اہم لسانی گروہوں کے درمیان ہوا تھا۔ اس لحاظ سے اردو نام ہے ایک تہذیبی اور لسانی توازن کا جو ایک طرف ہند آریائی اور دوسری طرف سامی و ایرانی گروہوں کے درمیان طے ہوا تھا۔ اگر اس توازن کو ایک طرح کی "قدر"

؎ یہ مضمون منی سوٹا یونی ورسٹی مینا پلس میں لکھا گیا تھا جہاں میں پچھلے دنوں ایشیائی اسٹڈی ٹیوٹ میں شریک ہونے کے لیے گیا ہوا تھا، اردو کی تمام کتابیں [illegible] میں تھیں۔ اتفاق سے وہاں کی ایمز (AMES) لائبریری میں جو جنوبی ایشیائی ممالک کی تاریخ اور سماجیات سے متعلق شمالی امریکہ کی اہم ترین لائبریری ہے ذاکر صاحب کی دو کتابیں "تعلیمی خطبات" اور "ابو خاں کی بکری اور چار دوسری کہانیاں" مل گئیں۔ زیر نظر مضمون لکھتے ہوئے یہ دونوں پیش نظر رہی ہیں۔ حالی: محب وطن، باوجود کوشش کے نہ مل سکی اور ذکر جمیل کو اس تجزیہ میں عمداً شریک نہیں کیا گیا۔

تسلیم کیا جائے (جو یہ یقیناً ہے) تو ماننا پڑے گا کہ جس طرح کوئی اخلاقی قدر کسی شخصیت میں یا کوئی تہذیبی قدر کسی دور میں اپنی سو فی صد مکمل حالت میں نہیں ملتی، بلکہ کوئی شخصیت یا عہد اس کی تکمیل کی کوشش میں اپنی کامیابی کی حد تک اس سے منسوب کیا جاتا ہے، اسی طرح اردو کے کسی ایک اسلوب کو بھی اردو کے لسانی توازن کی تکمیلی شکل کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔ کسی بھی قدر کی طرح اردو کا لسانی توازن بھی ایک "تصور محض" ہے، جس کا سو فی صد حصول ناممکن العمل ہے۔ البتہ جو اسلوب اس توازن کو پالینے اور اس کا فطری ربط و تناسب اور خوش آہنگی سے انصاف کرنے میں جس حد تک کامیاب رہا ہے، اسی حد تک اسے اردو کے بنیادی اسلوب سے قریب تر قرار دیا جائے گا۔

اردو کی کئی صدیوں کی تاریخ شاہد ہے کہ اس توازن کو پانے اور اس سے انحراف کرنے کی کوششیں ہر دور میں جاری رہی ہیں، اور ان دونوں میں عمل اور رد عمل کا وہ سلسلہ بھی موجود رہا ہے جس سے زندہ زبانوں کے ارتقا میں مدد ملتی ہے۔ اردو میں لسانی امتزاج و توازن کی تلاش اور اس سے انحراف کی انھیں کوششوں کو ہم نے اردو اسالیب کے دو بنیادی دھاروں سے تعبیر کیا ہے جو ہر دور میں ایک دوسرے کے متوازی بہتے رہے ہیں۔ ادبی معنویت سے قطع نظر محض لسانی مزاج کے اعتبار سے گویا لگ بھگ ہر زمانہ میں جہاں ایک سودا رہا ہے، وہاں ایک میر بھی رہا ہے۔ اسی طرح ایک مصحفی کے ساتھ ایک میر امن، ایک ناسخ کے ساتھ ایک آتش، ایک شاہ نصیر کے ساتھ ایک ذوق، ایک رجب علی بیگ سرور کے ساتھ ایک غالب، ایک محمد حسین آزاد کے ساتھ ایک حالی اور ایک ابوالکلام آزاد کے ساتھ ایک عبدالحق کی موجودگی اردو اسالیب کے انھیں دو رجحانات کی تصدیق کرتی ہے۔ ایک لسانی دھارا عربی فارسی کی طرف جھکنے اور ان کی مدد سے زبان میں پرشکوہ اور الفاظ و تراکیب کے استعمال کا ہے۔ دوسرا ملکی اور غیر ملکی لسانی عناصر میں ایک خوشگوار توازن کو پانے کی جستجو کا اور زبان کے ٹھیٹھ ٹھاٹ کو بنائے رکھنے کا ہے۔ ظاہر ہے

اگرچہ پہلے دھارے کو اردو کے لسانی جینئس سے ہٹا ہوا کہا جائے گا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ یہ اس کے منافی بھی نہیں۔ اس لیے کہ اردو ایک زندہ زبان ہے اور اس میں تائید اور تنسیخ یعنی لسانی رد و قبول کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ پہلے لسانی گروہ کے ادیب و شاعر اگرچہ فارسی زدگی، مشکل پسندی اور بوجھل ترکیبوں کا شکار ہو جاتے ہیں، لیکن جس حد تک ان کی تخلیقی صلاحیت کسی لسانی عنصر کو قبول عام کے درجہ تک پہنچانے میں مدد کرتی ہے، اس حد تک زبان کو ان سے فائدہ پہنچتا ہے۔ دوسرے لسانی گروہ کے لکھنے والے زیادہ تر ان عناصر کو لیتے ہیں جو زبان میں رچ بس چکے ہیں یا جنھیں چلن یا استعمال عام نے قبولیت کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔ یہ لوگ لفظوں کی آرائش یا زبان کے ظاہری شکوہ پر توجہ صرف نہیں کرتے اس کے بجائے زبان کی امتزاجی کیفیت پر نظر رکھتے ہیں اور اس کے پوشیدہ امکانات کو بروئے کار لاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس گروہ کے لکھنے والوں کے اسلوب کو اردو کے بنیادی اسلوب سے قریب سمجھا جائے گا۔

ذاکر صاحب کا تعلق اسی دوسرے گروہ سے ہے۔ اس کا سلسلہ جدید دور میں سر سید، حالی اور عبدالحق سے ہوتا ہوا جامعہ کے بعض کارکنوں تک پہنچا ہے۔ جامعہ کے کارکنوں سے ہماری مراد ذاکر صاحب کے علاوہ سید عابد حسین اور محمد مجیب سے ہے، بلکہ خواجہ غلام السیدین کو بھی اسی صف میں شریک سمجھنا چاہئے۔ اگرچہ جامعہ سے سیدین صاحب کا وہ منصبی تعلق نہیں رہا جو دوسروں کا رہا ہے، لیکن خیالات اور خدمات کے اعتبار سے وہ بھی اسی گروہ کے ساتھ جگہ پائیں گے۔ ان چاروں نے انگریزی کے علاوہ اردو کو بھی اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اگرچہ ایک کا خصوصی مضمون اقتصادیات دوسرے کا فلسفہ، تیسرے کا تاریخ اور چوتھے کا تعلیم رہا ہے، لیکن بنیادی طور پر چاروں معلم ہیں۔ چاروں نے تعلیم ہی کے ذریعہ ملکی اور قومی خدمت کو اپنا شعار بنایا۔ چاروں نے اس سلسلے میں "نیشنلسٹ نظریہ" کو اپنایا۔ چاروں نے کچھ اپنی افتاد ذہنی کی وجہ سے، کچھ قومی

خدمت کی ضرورتوں کے پیش نظر، اور کچھ گاندھی جی کے خیالات کے نتیجے
کے طور پر انتہائی دل نشین پیرایۂ بیان اختیار کیا اور دل کی بات دل
تک پہنچانے کے لئے نسبتۂ عام فہم اور آسان اسلوب کو اپنایا۔ چاروں
نے تخلیقی نثر کے نمونے بھی پیش کیے۔ (مجیب صاحب اور عابد صاحب
نے ڈرامے اور انشائیے، سیدین صاحب نے اسکیچ اور ذاکر صاحب
نے کہانیاں لکھی ہیں) لیکن اصلاً ان چاروں نے اردو نثر کو علمی
کاموں کے لیے استعمال کیا ہے۔ چاروں کے انفرادی اسالیب
کی ذیلی خصوصیات ان کے موضوع کی رعایت سے الگ الگ ہیں
لیکن چاروں کا اصل کارنامہ جس کی بدولت انھیں اردو نثر کی تاریخ
میں الگ سے پہچانا جائے گا اور جس کی وجہ سے انھیں جدید اردو نثر
کے "عناصر اربعہ" کہا جا سکتا ہے، یہ ہے کہ اس دور میں انھوں نے
اردو کی علمی نثر کے دامن کو وسیع کیا اور ایسے اسلوب کی مثالیں پیش کیں، جو
اردو کے بنیادی اسلوب سے تاحد قریب تر (۲)

ترسیل کے نقطۂ نظر سے نثر نگار تین طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ
جنھیں مخاطب یاد رہے یا نہ رہے، اپنی ذات ضرور یاد رہتی ہے
دوسرے وہ جنھیں اپنی ذات یاد رہے یا نہ رہے، مخاطب ضرور یاد رہتا
ہے، اور تیسرے وہ جنھیں نہ اپنی ذات کا پتہ ہوتا ہے نہ مخاطب
کا۔ ذاکر صاحب کی نثر کی نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے
مخاطب کو نہیں بھولتے۔ ان کی نثر میں ان کی ذات کچھ اس طرح
سے گم ہے کہ مخاطب ہی مخاطب نظر آتا ہے۔ یہ خوبی ہر جگہ
چاندنی کی طرح پھیلی ہوئی ہے اور ان کی تحریر کی تاثیر اور دل نشینی
میں اضافہ کرتی ہے۔ وہ مخاطب سے براہ راست باتیں کرتے ہیں۔
گفتگو کا یہ انداز ان کے اسلوب کی جان ہے۔ محمد مجیب نے تعلیمی خطبات
کے پیش لفظ میں صحیح لکھا ہے:

"ان خطبات میں انداز تقریر کا ہے، تحریر کا نہیں۔ ان میں
کوشش کی گئی ہے کہ ... اب سے براہ راست بات کہی
جائے۔" (ص ۷، ۸)

ذاکر صاحب کے اسلوب کے تجزیہ کے لئے مندرجہ ذیل
اقتباسات کو استعمال کیا جائے گا۔

(ل) اگر ہم دنیا سے ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں، اگر ہم
انسانیت کی ایسی معاشی تنظیم چاہتے ہیں جس میں امیر
غریب کا فرق انسانوں کی اکثریت کو انسانیت کے
شرف ہی سے محروم نہ کر دے، اگر ہم دولت کی قوت
کی جگہ تقویٰ کی شرافت کا قیام چاہتے ہیں، اگر ہم نسل
اور رنگ کے تعصبات کو مٹانا اپنا فرض سمجھتے ہیں، تو
ان سب فرائض کو پورا کرنے کا موقع سب سے پہلے ہم کو
اپنے پیارے وطن میں ہے جس کی مٹی سے ہم بنے ہیں
اور جس کی مٹی میں ہم پھر واپس جائیں گے۔ جوان جو ہمارے
نئے مدرسوں کی تعلیم نوجوانوں کے دل میں جماعتی خدمت
کی وہ لگن لگائے گی کہ جب تک ان کے اور گرد ان کے
اپنے گھر میں غلامی رہے گی اور افلاس، فلاکت ہے سنگی
اور جہل، بیماریاں رہیں گی اور بدکرداریاں، پست
حوصلگیاں رہیں گی اور مایوسیاں، یہ چین کی نیند نہ
سوئیں گے اور اپنے بس بھر ان کو دور کرنے میں اپنا
تن من دھن سب کھپائیں گے۔ یہ روٹی بھی کمائیں گے
اور نوکریاں بھی کریں گے، پر ان کی نوکری خالی پیٹ
کی چاکری نہ ہوگی بلکہ اپنے دین کی اور وطن کی خدمت
ہوگی جس سے ان کے پیٹ کی آگ ہی نہیں بجھے گی
دل اور روح کی کلی بھی کھلے گی۔ یہ اپنے دینی
نصب العین ہی کی وجہ سے اپنے دیس کی کہ کبھی دنیا
اسے جنت نشان کہتی تھی پھر جو آج بے شمار انسانوں
کے لئے دوزخ سے کم نہیں، سیوا کریں گے اور ایسا
بنائیں گے کہ پھر اس کے بھوکے، بیمار، بے کس، بے امید

غلام پالیسیوں کے سامنے انھیں اپنے رحمٰن و رحیم، رزاق
وکریم، حی وقیوم خدا کا نام لیتے وقت شرم سے سر جھکا
پڑے گا کہ انھیں بعض کی زیادتیوں اور بعض کی کوتاہیوں
نے بعض کے ظلم اور بعض کی غفلت نے آج اس حال
کو پہنچا دیا ہے کہ ان کا وجود محدود نگاہوں کو اس
کی شان ربوبیت پر ایک دھبہ سا معلوم ہوتا ہے۔
(تعلیمی خطبات ص ۵۲ - ۵۵)

(ب) "یہ نصب العین یہ تھا کہ اس ملک کے مسلمانوں میں اعلیٰ
اور متوسط طبقے کے افراد کی حقیقی تعداد اپنا پیٹ پال لے
سرکاری نوکریاں پا کر آرام، چین، اور اس تھوڑی
سی، حکومت، کے ساتھ زندگی کے دن کاٹنے کے
قابل ہو جائے، اچھا ہے۔ یہ چند افراد اپنی خوش حالی کا
معیار جس قدر بڑھالیں اتنی ہی قوم خوش حال سمجھی جائے،
اس راہ میں جو رکاوٹیں ہوں وہ ہر طرح کم کی جائیں،
مستقبل کے مشتبہ منصوبوں سے حال کی یقینی بہرہ مندی
میں حرج نہ ہو اور قومی آخرت کا تصور انفرادی دنیا
کے عیش میں خلل نہ ڈالنے پائے۔ معاشرت بدل جائے،
اپنی پرانی معاشرت بری ہے اور بری اس لئے ہے کہ
ایک با اقبال صاحب اقتدار قوم کی معاشرت سے
مختلف ہے۔ سیاست سے بے تعلقی رکھی جائے۔
اس لئے کہ انفرادی ترقی و ترفع کے لئے اپنی جماعت
کے سیاسی اقتدار کی ضرورت کچھ بہت واضح نہ تھی۔
حکومت کی جو بھی شکل ہو ہو، بس وہ امن قائم رکھ
سکے، محکوموں کے معاملات باہمی میں انصاف کر سکے
نوکریاں دے، چند افراد کو مراتب بلند تک پہنچائے کہ
اس کا کام نکلے اور ہماری عزت بڑھے۔ مذہب [illegible]
اس جماعت کی زندگی کا مرکز رہ چکا تھا۔ چھوٹتا تو کیسے

ضرور قائم رکھا جائے، مگر اس طرح کہ دوسرے ارادوں
میں بھی مانع نہ ہو، اور ترقی کی راہ میں حائل نہ ہونے
پائے۔ معاملات پر کہ اہل دنیا سے متعلق ہیں، اس کی
تعلیمات اور ان کی حکمتوں کو زیادہ نہ ابھارا جائے،
چپ چپاتے دوسرے زیادہ ترقی یافتہ اہل دنیا کے
اسالیب عمل کو اختیار کر لیا جائے۔"
(تعلیمی خطبات ص ۴۹، ۵۰)

(ج) "لیکن اس کے مقابلے میں ایک دوسرا خیال بھی ہے، اور
میں سمجھتا ہوں کہ وہی زیادہ صحیح بھی ہے یعنی یہ کہ اصلی چیز اور
ابتدائی چیز سماج ہے اور اکیلا آدمی، فرد اس کے سہارے
اور اسی کے لئے ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ سماج کی حیثیت
جسم کی ہے اور اکیلا آدمی یا چھوٹے چھوٹے سماجی گروہ
اس جسم کے حصے ہوتے ہیں۔ جسم کے حصوں کو جسم سے اور
پتھروں کے ڈھیر کو پتھروں سے جو تعلق ہے اس کا فرق
ظاہر ہے۔ اس خیال کے مطابق میں سمجھتا ہوں کہ ذہنی
زندگی تو بغیر سماج کے ممکن ہی نہیں۔ اکیلا آدمی حیوان
کے سمجھ میں آ سکتا ہے، مگر پورے انسان کی حیثیت سے
جس کی امتیازی خصوصیت ذہن ہے، اس کا تصور بھی ممکن
نہیں۔ ذہنی زندگی تو کسی ذہنی زندگی ہی سے پیدا ہوتی
ہے۔ یہ چراغ ہمیشہ کسی دوسرے چراغ ہی سے جلایا
جا سکتا ہے۔ ذہنی زندگی کے لئے جو اصلی معنوں میں
انسانی زندگی ہے، سماج کا وجود لازمی ہے، مگر
اس حد تک کہ وہ کل جسم سے وابستہ ہے اور اس کے
اندر اپنی خدمت انجام دے رہا ہے۔ ایک حصے کے
کٹ جانے سے جسم میں کمی آ جاتی ہے، مگر وہ باقی رہ
سکتا ہے، مگر حصہ جسم سے الگ ہو کر باقی بھی نہیں رہ
سکتا۔ درخت میں ہر ڈالی اور پتی بھی اپنا الگ وجود

دکھتی ہے، لیکن ڈالی یا پتی کے ٹوٹ جانے سے درخت
ختم نہیں ہوتا، درخت سے الگ ہوکر ڈالی اور پتی
کے لئے سوائے فنا کے اور کچھ نہیں۔"

(تعلیمی خطبات ص ۱۳-۱۴)

(د) "تعلیمی نظام ہمارے ہاتھ میں ہو تو اس وقت بھی کیا
مدرسے صرف کتابیں پڑھا دینے کے لئے قائم ہوا کریں
گے اور ان کا مقصد بھی تندرست اچھے سچے آدمی پیدا
کرنے کی جگہ چلتے پھرتے کتب خانے پیدا کرنا ہوگا؟
کیا اس وقت بھی بچوں کی قدرتی صلاحیت کا خیال
کئے بغیر سب کو ایک ہی لکڑی سے ہانکا جایا کرے گا
اور اس طرح قوم کی ذہنی قوت کو، کہ اس کا سب سے
قیمتی سرمایہ ہے، برباد کیا جائے گا؟ یا مختلف قسم
والوں کے لئے مختلف قسم کے مدرسے ہوں گے جن
میں ابتدائی تعلیم کے بعد بچے بھیجے جاسکیں گے اور
اپنے خاص رجحان ذہنی کے مطابق تعلیم پائیں گے۔
کیا اس وقت بھی مدرسے اور قوم کی زندگی میں اتنا
ہی کم تعلق ہوگا جیسا کہ اس وقت ہے یا بچپن ہی سے
ایسے موقعے بھی ملا کریں گے جن سے ہر ہندوستانی کے
دل میں یہ بات بیٹھ جائے کہ قوم کی سیوا کرکے ہی وہ
اپنی ترقی کی راہ نکال سکتا ہے؟ کیا اس وقت بھی
ہمارے مدرسے خود غرضی اور شخصی مقابلے ہی کے عملی
سبق دیا کریں گے اور دوسروں کی خدمت اور مدد کے
موقعے ان میں ناپید ہوں گے؟ کیا اس وقت بھی
مدرسوں کو بس اس سے سروکار ہوگا کہ علم سکھا دیا۔
لیکن علم کے برتنے اور سیرت پر اثر انداز ہونے کا کوئی
سامان نہ ہوگا۔"

(تعلیمی خطبات، ص ۲۴)

اس تحریر میں وہ کیا چیز ہے جو ذہن کو سب سے زیادہ متاثر کرتی
ہے؟ جن مسائل کا ذکر ہے وہ علمی اور ملکی اور قومی نوعیت کے ہیں
لیکن نثر بوجھل نہیں۔ لکھنے والے کی ذات الفاظ کے پیچھے چھپی ہوئی
ہے، لیکن اس کی کشش ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔ زبان علمی ہے،
لیکن انداز خشک کتاب کا سا نہیں۔

اقتباس الف میں جملوں کے دروبست اور افعال کے استعمال
کو دیکھئے۔ پہلے جملے کے چار کلمے جو "اگر" سے شروع ہوئے ہیں اور
حال پر ختم ہوئے ہیں، فوراً توجہ کو گرفت میں لے لیتے ہیں۔ حال کا
یہ صیغہ بعد کے دو کلموں میں بھی جاری رہا ہے اس کے بعد "چنانچہ"
سے فعل کے استعمال کا رخ مستقبل میں بدل گیا ہے اور آخر تک
یہی رہا ہے۔ حال اور مستقبل کے یہ صیغے اردو فعل کی سادہ ترین
شکلوں میں سے ہیں۔ اقتباس ب میں بنیادی خیال یعنی "نصب العین"
کی وضاحت کے لئے شروع میں مضارع "پیٹ پال لے" "قابل
ہوجائے" استعمال ہوئے ہیں۔ اب پورے پیراگراف میں افعال کو
دیکھتے جایئے، معلوم ہوگا کہ مضارع کے استعمال کی جو فضا پہلے
جملے میں تیار ہوگئی تھی، وہ پورے پیراگراف میں برقرار رکھی گئی ہے
یہی عالم اقتباس ج اور د کا ہے۔ اقتباس د کی فعلیہ فضا استفہامیہ
ہے، اور جہاں تک بنیادی معنوی نکتے کی وضاحت کی ضرورت تھی۔
فعل کا استعمال استفہامیہ انداز سے ہوا ہے۔ اقتباس ج میں
بھی شروع سے آخر تک فعل کا سادہ صیغہ یعنی حال استعمال ہوا ہے۔
ذاکر صاحب کی تحریروں کو کہیں سے کھول کر پڑھئے اوّل تو
فعل کے استعمال میں مسلسل ہمواری ملے گی یعنی تبدیلیاں بار بار اور
یک لخت نہیں ہوتیں اور استعمال میں ایک طرح کا تواتر پایا جاتا ہے
دوسرے یہ کہ فعل کے استعمال کی انتہائی سادہ شکلیں سامنے آئیں گی۔
استفہامیہ سے توجہ برقرار رکھتے ہیں۔ مضارع اور حال سے تصویر
کھینچنے میں اور مستقبل سے امید ابھارنے میں جو مدد ملتی ہے، ذاکر صاحب
کو اس کا گہرا احساس تھا۔ ان کے ہاں افعال کی ان سادہ، اور

ہموار شکلوں کی استعمال کی بڑی وجہ مخاطب کا تصور ہے، جو ان کے ذہن میں ہر وقت موجود رہتا تھا۔ سادہ افعال کے ہموار استعمال سے مخاطب تک بات پہنچانے کے امکانات کئی گنا بڑھ جاتے ہیں۔

ذاکر صاحب کے اسلوب میں ان کے جملوں کی نحوی ساخت کا کیا درجہ ہے، اس سلسلے میں مزید بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ذاکر صاحب کی نثر کے بارے میں "گفتگو کا انداز" اور "خطاب کا انداز" کی جو ترکیبیں زیر نظر مضمون میں استعمال کی گئی ہیں ان سے متعلق چند باتوں کی وضاحت کر دی جائے۔ اول یہ "گفتگو کا انداز" کے تصور میں "گفتگو کا لہجہ" شامل نہیں۔ گفتگو کے انداز میں نثر لکھنے کے لئے ضروری نہیں کہ اسے گفتگو کے "لہجے" میں لکھا جائے۔ دوسرے یہ کہ "خطاب کا انداز" کے تصور میں "خطابت" شامل نہیں۔ "خطاب کا انداز" سے مراد محض یہ ہے کہ مخاطب ہر وقت نظر میں رہتا ہے اور متکلم اور مخاطب میں کوئی تیسرا واسطہ نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس "خطابت" سے مراد ایک طرح کے جذباتی، جوشیلے اور مرعوب کرنے والے اسلوب سے ہے۔ ذاکر صاحب کا اسلوب اس کی واضح ضد ہے، اس کی بنیاد ہی تھمے ہوئے جذبات اور سنبھلی ہوئی عقلیت پر ہے۔ تین چار سو صفحوں میں ہمیں اس عام رنگ سے ہٹے ہوئے صرف دو مختصر سے پیراگراف مل سکے ہیں:

"کیا اسلام کے پیش نظر جماعت کا یہی تصور ہے
کہ وہ الگ الگ افراد کا بس ایک اتفاقی اور افادی مجموعہ ہے؟
کیا اسلام کی مذہبیت ایسی ہی رسمی اور خارجی چیز ہے جیسی کہ ان کے روز کے
عمل سے ظاہر ہوتی ہے؟ کیا اسلام کی سیاست ایسی ہی
عافیت پسندی اور دریوزہ گری کی سیاست ہے؟
کیا شخصی مفاد کی خاطر اسلام اپنے ماحول اور اپنی
جماعت کے مقاصد کی طرف سے ایسی ہی بے اعتنائی
سکھاتا ہے جیسی کہ ہم نے اپنی تعلیمی کوششوں سے
پیدا کی ہے؟ نہیں اور ہزار بار نہیں۔"

(تعلیمی خطبات ص ۴۲)

" اور اگر آپ اپنی قومی زندگی کی موجودہ
پستی پر مطمئن ہیں تو میں آپ کو بشارت دیتا ہوں
کہ آپ کے ثانوی مدرسے ہی کیا آپ کا سارا تعلیمی
نظام بالکل ٹھیک ہے۔ اس میں ذرا تبدیلی نہ کیجئے،
وہ معاشرت میں اندھی تقلید، مذہب میں کھوکھلی
رسمیت، سیاست میں محکومیت پسندی کے پیدا کرنے،
علم میں ذوق تحقیق سے اور فنون میں ذوق تخلیق سے
نوجوانوں کو بے بہرہ رکھنے اور کم زور جسم، بے نور
دماغ اور بے سوز دل پیدا کرنے کے نہایت کامیاب
کارخانے ہیں۔"

(تعلیمی خطبات ص ۴۴)

یہ کس کی آواز ہے؟ ان جملوں میں تاکید و تنبیہ کا جو انداز ہے وہ کس کا ہے؟ لہجے کی اٹھان میں مقرر کی علمی اور ذہنی برتری کا جو تصور ہے اور "بشارت" دینے میں جو طنز ہے وہ کس کے اسلوب کی یاد دلاتا ہے؟ ان جملوں میں ابوالکلام آزاد کے انداز کی جھلک صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ کسی حد تک یہ خطابت کا انداز ہے یہ ذاکر صاحب کا اپنا رنگ نہیں۔ ذاکر صاحب کے ہاں تیزی اور طغیانی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ برتری کے بگولوں اور عقلیت کی آندھی دونوں سے دور رہتے ہیں۔ ان کی نثر جوئے دل نشیں کی طرح نرم خرامی کی کیفیت رکھتی ہے۔ وہ مخاطب کو طلسماتی فضا میں لے نہیں اڑتے بلکہ نرمی اور خلوص سے اس کے دل کو مٹھی میں لے لیتے ہیں؛ وہ مخاطب کا احترام کرتے ہیں، اس کی کم علمی پر طنز نہیں کرتے، اس کے ذہن کو ماؤف کر کے اسے اسیر نہیں بناتے، بلکہ اسے جگا کر اس کے دل و دماغ سے رابطہ قائم کرتے ہیں؛ یہ "خطاب کا انداز" ہے، "خطابت" نہیں۔

ذاکر صاحب کی نثر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ چاہے خیال کتنا ہی مجرد اور موضوع چاہے کتنا ہی فلسفیانہ ہو، کیا مجال کہ

ان کی نثر میں کہیں سے پیچیدگی یا ژولیدگی پیدا ہو جائے۔ وہ فلسفیانہ مباحث کو بھی اسی سادگی اور صفائی سے پیش کرتے ہیں، جس طرح سامنے کی باتیں کر رہے ہوں۔ اس سلسلے میں اقتباس ج دوبارہ ملاحظہ ہو۔ سماج اور فرد کے تعلق کی بحث ہے، لیکن کہیں کوئی نامانوس لفظ یا ترکیب استعمال نہیں ہوئی۔ عربی فارسی جمع سے بھی مدد نہیں لی گئی اور عطف و اضافت بھی کہیں نہیں کرے۔ مستعار الفاظ بھی جتنے استعمال ہوئے ہیں، کثیر الاستعمال الفاظ کی ذیل میں آتے ہیں۔ نیز جملوں کی ترتیب اور ان کا نحوی ڈھانچہ انتہائی سادہ اور صاف ہے۔

سادگی سے عام طور پر چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال مراد لیا جاتا ہے۔ لیکن ذاکر صاحب کے ہاں سادگی کی بنیاد چھوٹے جملوں کے استعمال پر نہیں۔ اوپر کے اقتباسات میں سے کسی ایک کو اس نقطۂ نظر سے ایک بار پھر غور سے پڑھ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ذاکر صاحب کے جملے زیادہ تر خاصے طویل ہوتے ہیں، لیکن اس کے باوجود نثر پیچیدہ یا مشکل نہیں ہوتی۔ یہاں تجزیہ کے لئے اقتباس الف کو پھر پیش کیا جاتا ہے،

(ا) "اگر ہم دنیا سے ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں / اگر ہم انسانیت کی ایسی معاشی تنظیم چاہتے ہیں / جس میں امیر و غریب کا فرق انسانوں کی اکثریت کو انسانیت کے شرف ہی سے محروم نہ کر دے / اگر ہم دولت کی شرافت کی جگہ تقوے کی شرافت کا قیام چاہتے ہیں / اگر ہم نسل اور رنگ کے تعصبات کو مٹانا اپنا فرض سمجھتے ہیں // تو ان سب فرائض کو پورا کرنے کا موقع سب سے پہلے خود اپنے پیارے وطن میں ہے / جس کی مٹی سے ہم بنے ہیں / اور جس کی مٹی میں ہم پھر واپس جائیں گے # چناں چہ ہمارے نئے مدرسوں کی تعلیم نوجوانوں کے دل میں جماعتی خدمت کی وہ لگن لگائے گی / کہ جب تک ان کے ارد گرد ان کے اپنے گھر میں غلامی رہے گی اور افلاس کی فلاکت رہے گی اور جہل / بیماریاں رہیں گی اور بدکرداریاں / پست حوصلگیاں رہیں گی اور مایوسیاں / یہ چین کی نیند نہ سوئیں گے / اور اپنے بس بھر ان کو دور کرنے میں اپنا تن من دھن سب کھپائیں گے # یہ روٹی بھی کمائیں گے / اور نوکریاں بھی کریں گے // پر ان کی نوکری خالی پیٹ کی چاکری نہ ہوگی / بلکہ اپنے دین کی اور وطن کی خدمت ہوگی / جس سے ان کے پیٹ کی آگ ہی نہیں بجھے گی / دل اور روح کی کلی بھی کھلے گی # یہ اپنے دینی نصب العین ہی کی وجہ سے اپنے دیس کی کہ / کبھی دنیا، اسے جنت نشان کہتی تھی / پر جو آج بے شمار انسانوں کے لئے دوزخ سے کم نہیں // سیوا کریں گے / اور ایسا بنائیں گے / کہ پھر اس کے بھوکے، بیمار، بے کس، بے امید غلام باسیوں کے سامنے انھیں اپنے رحمن و رحیم، رزاق و کریم، حی و قیوم خدا کا نام لیتے وقت شرم سے سر نہ جھکانا پڑے گا / کہ انھیں بعض کی زیادتیوں اور بعض کی کوتاہیوں نے / بعض کے ظلم اور بعض کی غفلت نے / آج اس حال کو پہنچا دیا ہے / کہ ان کا وجود محدود نگاہوں کو اس کی شان ربوبیت پر ایک دھبہ سا معلوم ہوتا ہے" #

ستائیس سطروں کے اس اقتباس میں صرف چار جملے ہیں۔ پہلا جملہ جو "اگر ہم دنیا..." سے شروع ہو کر "... پھر واپس جائیں گے" پر ختم ہوتا ہے، سات سطروں کا ہے۔ دوسرا "چناں چہ ہمارے" سے شروع ہو کر "تن من دھن سب کھپائیں گے" پر ختم ہوتا ہے۔ یہ بھی سات سطروں کا ہے۔ اگرچہ تیسرا جملہ "یہ روٹی بھی ... کلی بھی کھلے گی" صرف تین سطروں کا ہے، لیکن چوتھا جملہ "یہ اپنے دینی نصب العین ... دھبہ سا معلوم ہوتا ہے" دس سطروں کا ہے۔ اس طرح کے جملے

شب

اردو زبان کے طویل ترین جملوں میں شامل سمجھنا چاہیے۔ دس سطروں کے جملے کا مطلب ہے عام سائز کی کتاب کے آدھے صفحے کا جملہ! حیرت کی بات یہ ہے کہ اس قدر طویل جملوں کے باوجود ذاکر صاحب کی نثر صاف اور عام فہم ہوتی ہے۔ اس کا راز کیا ہے؟

پہلے جملے پر نظر ڈالیے جو سات سطروں کا ہے۔ یہ شروع ہوتا ہے "اگر ہم دنیا سے ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں۔"

اس کلمے (Phrase) کی نحوی ساخت کیا ہے؟

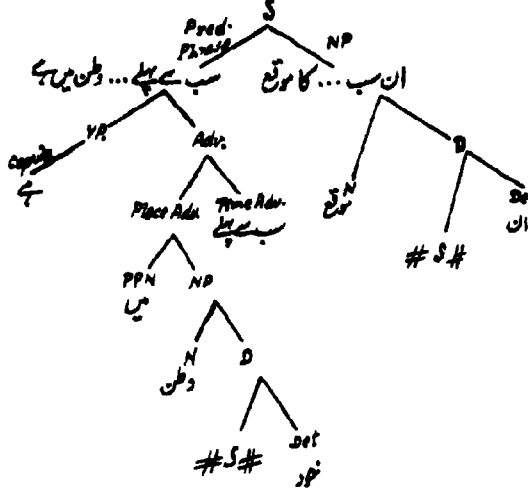
ہم مجبور ہیں	$S \rightarrow NP + VP$
ہم مٹانے پر مجبور ہیں	$VP \rightarrow N + Adj + V$
ہم غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں	$NP \rightarrow N_1 + N_2$
ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں	$NP \rightarrow N_1 + M + N_2$
ہم دنیا سے ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں	$NP \rightarrow N_1 + Adv + M + N_2$
اگر ہم دنیا سے ہر قسم کی غلامی کو مٹانے پر مجبور ہیں	$NP \rightarrow C + N_1 + Adv + M + N_2$

(صفاتیہ Modifier = M ؛ کلمہ فعلیہ Verb Phrase = VP ؛ کلمہ اسمیہ Noun Phrase = NP ؛ حرف ربط conjunction = C)

بالکل یہی ساخت "اگر ہم انسانیت..." سے شروع ہونے والے دوسرے کلمے (Phrase) کی ہے اس کے بعد "جس میں..." سے شروع ہونے والا تابعی کلمہ ضمیریہ (relative clause) ہے، جس میں دوسرے کلمے (Phrase) کے اسم "معاشی تنظیم" کی توصیف ہے۔ پھر "اگر ہم دولت"... سے شروع ہونے والا تیسرا کلمہ ہے اور اس کے بعد "اگر ہم نسل..." سے شروع ہونے والا چوتھا کلمہ۔ آخری دونوں کلموں کی نحوی ساخت پہلے دو کے انداز پر ہے۔ گویا ان چاروں کلموں میں ساخت کے اعتبار سے نحوی متوازیت (Structural Parallelism) ہے۔ اس کے بعد معنوی اعتبار سے آدھا جملہ ختم ہو گیا ہے۔ اس سارے نصف جملے کی نحوی ساخت "..." طور پر وہی ہے جو چار کلموں کی تھی یعنی اگر ہم (فعل) ہیں۔

اس کے بعد جملہ کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جس کا پہلا کلمہ خاصا طویل ہے:

ان سب فرائض کو پورا کرنے کا موقع سب سے پہلے خود اپنے پیارے وطن میں ہے۔

اس کی نحوی ساخت ملاحظہ ہو:

اس تجزیے سے ظاہر ہے کہ اس طویل کلمہ کے دو حصے ہیں اور ان دونوں کی اندرونی ساخت (Deep Structure) میں دو بنیادی جملے (Embedded Sentences) ہیں جس سے کلمہ کے دونوں حصوں میں ایک طرح کی نحوی متوازیت Structural Parallelism پیدا ہو گئی ہے۔

اس کے بعد دو تابعی کلمے ہیں جو دونوں "جس" سے شروع ہوتے ہیں اور جن دونوں کی ساخت یوں ہے:

جس کی مٹی سے ہم بنے ہیں	$P + N_2 + N_1 + V$
جس کی مٹی میں ہم پھر واپس جائیں گے	$P + N_2 + N_1 + (A) + V$

ظاہر ہے کہ ان دونوں میں بھی ساخت کے اعتبار سے نحوی متوازیت ہے۔

جملے کے پہلے حصے میں پانچ کلمے ہیں، دوسرے میں تین ہیں۔ پہلے پانچ میں چار کی ساخت ایک جیسی ہے اور پانچواں تابعی کلمہ ہے۔ دوسرے

حصے میں دو تابعی کلمے ہیں اور دونوں کی ساخت ایک جیسی ہے۔ گویا
پورے جملے میں نحوی متوازیت (Structural Parallelism) چار
کلموں میں اور دو کلموں میں اور بیچ کے طویل کلمے میں کچھ اس طرح واقع
ہوئی ہے کہ جملہ طویل ہونے کے باوجود مشکل یا پیچیدہ نہیں معلوم ہوتا۔
اس میں چھوٹے چھوٹے جملوں کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ ذاکر صاحب کے ہاں
نحوی متوازیت کا گہرا تعلق اسلوب کی اس اندرونی موسیقیت سے ہے
جس کی موجودگی یا غیر موجودگی اسلوب کو آسان یا مشکل بنانے میں
مدد کرتی ہے۔ معنوی اعتبار سے جملے کے پہلے نصف میں جو سوال بار
بار مختلف شکلوں میں ذہن پر ہتھوڑے کی طرح پڑتا رہا ہے، دوسرے
نصف میں اس کا جواب وطن کی خدمت کے ٹھوس معنوی پیکر کی
شکل میں واضح طور پر سامنے آ گیا ہے۔

اب دوسرے جملے کو لیجئے۔ اس کے کلمات کی ساخت اور
ترتیب نیچے کے نقشہ سے واضح ہے:

جوان جب (ہمارے نئے مدرسوں کی) تعلیم نوجوانوں کے
(دل میں جماعتی خدمت کی) لگن لگائے گی کہ جب تک ان کے
اردگرد (ان کے اپنے گھر میں)
غلامی رہے گی اور افلاس
فلاکت رہے گی اور جہل
بیماریاں رہیں گی اور بدکرداریاں
پست حوصلگیاں رہیں گی اور مایوسیاں
یہ (چین کی نیند) نہ سوئیں گے

اب یہ بات ظاہر ہے کہ ذاکر صاحب کے طویل جملوں کے
عام فہم ہونے کا راز جملے کی سادہ نحوی ساخت اور اس ساخت کی
متوازیت یعنی جملے کے داخلی توازن اور تکرار اور ٹھوس معنوی پیکروں کے
استعمال میں پوشیدہ ہے۔ اب آخری دو جملوں کو بھی ملاحظہ کر لیا جائے۔
ان کی ساخت سے بھی اسی تجزیے کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس اقتباس
میں کلموں کی نحوی تقسیم کو ایک آڑی لکیر سے، معنوی موڑ کو دو آڑی
لکیروں سے اور نحوی متوازیت کو پورے کلمے کے نیچے کی لکیر سے ظاہر
کر دیا گیا ہے۔ جملے کی حد بندی # سے کی گئی ہے۔ تیسرے جملے
میں "پیٹ کی آگ" اور "دل اور روح کی کلی"؛ اور چوتھے جملے
میں "جنت نشان" اور "دوزخ"؛ اور "بیمار، بے کس" اور "رحمن
ورحیم" کے متضاد معنوی پیکروں سے جو کام لیا گیا ہے، اس کی اہمیت
ظاہر ہے۔

اقتباس الف جس کا تجزیہ اوپر پیش کیا گیا، مستثنیات میں سے
نہیں۔ ذاکر صاحب کی تحریروں کو کہیں سے کھول کر دیکھیے، جملوں کے
اندر کلموں کی نحوی متوازیت اور ان کے باہمی ربط و توازن کا تقریباً
یہی انداز ملے گا، ذاکر صاحب کے ہاں چھوٹے جملے بھی کہیں کہیں
ملتے ہیں، لیکن زیادہ تر طویل جملوں کے اندر نحوی متوازیت ملتی ہے
جس سے طویل جملوں میں چھوٹے جملوں کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ مزید
ثبوت کے لئے اقتباس ب کو نشان زد کر کے دوبارہ نیچے پیش
کیا جاتا ہے۔ اقتباس الف کی وضاحت کے بعد اس کے تجزیے
کی تفصیل پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ کلموں کی نحوی تقسیم کو نظر
میں رکھنے سے تجزیے کے نتائج خود بخود واضح ہو جائیں گے۔

(ب) "یہ نصب العین یہ تھا / کہ اس ملک کے مسلمانوں میں
اعلیٰ اور متوسط طبقے کے افراد کی جتنی تعداد اپنا پیٹ
پال سکے / سرکاری نوکریاں پا پا کر آرام، چین، اور
تھوڑی سی، حکومت، کے ساتھ زندگی کے دن کاٹنے
کے قابل ہو جائے // اچھا ہے # یہ چند افراد اپنی
خوش حالی کا معیار جس قدر بڑھالیں / اتنی ہی قوم
خوش حال سمجھی جائے // اس راہ میں جو رکاوٹیں
ہوں / وہ ہر طرح کم کی جائیں // مستقبل کے مشتبہ
منصوبوں سے حال کی یقینی بہرہ مندیوں میں حرج نہ
ہو / اور قومی آخرت کا تصور افرادی دنیا کے عیش
میں خلل نہ ڈالنے پائے # معاشرت بدل جائے //

اپنی پرانی معاشرت بری ہے/ اور بری اس لئے ہے/
کہ ایک باقبال صاحب اقتدار قوم کی معاشرت سے
مختلف ہے# سیاست سے بے تعلقی رکھی جائے/
اس لئے کہ انفرادی ترقی و ترفع کے لئے اپنی جماعت
کے سیاسی اقتدار کی ضرورت کچھ بہت واضح نہ تھی#
حکومت کی جو شکل بھی ہو ہو// بس وہ امن قائم رکھ
سکے/ محکوموں کے معاملات باہمی میں انصاف کر سکے/
نوکریاں دے/ چند افراد کو مراتب بلند تک پہنچائے//
کہ اس کا کام نکلے/ اور ہماری عزت بڑھے#
مذہب// کہ صدیوں اس جماعت کی زندگی کا
مرکز رہ چکا تھا/ چھوٹتا تو کیسے// ضرور قائم
رکھا جائے// مگر اس طرح کہ دوسرے ارادوں
میں بھی مانع نہ ہو/ اور ترقی کی راہ میں حائل
نہ ہونے پائے# معاملات پر// کہ اہل دنیا
سے متعلق ہیں// اس کی تعلیمات اور ان کی حکومت
کو زیادہ نہ ابھارا جائے/ جب جاتے دوسرے
زیادہ ترقی یافتہ اہل دنیا کے اسالیب عمل کو اختیار
کر لیا جائے#"

اب تک جو نمونے پیش کئے گئے، وہ علمی نثر کے تھے۔ ایک
اقتباس بیانیہ نثر کا بھی دیکھ لیا جائے۔

"جنگل ہی جنگل تھے اور پھر پہاڑیاں ہی پہاڑیاں
ساتویں جنگل کے پیچھے اور ساتویں پہاڑی کے پرے
ایک بھیرا رہتا تھا، جوان اور خوبصورت وہیں ایک
گڈریا رہتا تھا۔ اس کی ایک بیٹی تھی جیسے چاند کا ٹکڑا
یہ بھی بھیڑیں چرایا کرتی تھی۔ غریب اور بھولی بھالی تھی،
جیسی اس کی بھیڑیں دونوں کو ایک دوسرے سے محبت
ہو گئی۔ لڑکی کی نظر میں بھیرا کسی شہزادے سے کم نہ تھا اور
بھیرے کے نزدیک کوئی شہزادی اس غریب لڑکی کی برابری
نہ کرتی تھی، مگر تھے دونوں بہت غریب۔"

("سچی محبت" مشمولہ ابوخاں کی بکری اور دوسری کہانیاں)

اس نثر کا عام رنگ بیانیہ ہے، لیکن دو باتیں توجہ طلب ہیں۔
ایک تو یہ کہ انداز کہانی لکھنے کا نہیں، سنانے کا ہے یعنی مخاطب نظر میں
ہے اور انداز گفتگو کا ہے۔ دوسرے اگرچہ جملے چھوٹے چھوٹے ہیں،
لیکن نحوی متوازیت یہاں بھی موجود ہے۔ خط کشیدہ کلموں کو دیکھیے۔
• اگرچہ پہلا کلمہ "پھر پہاڑیاں ہی پہاڑیاں" حصریہ ہے، دوسرا "جوان
اور خوبصورت" صفاتیہ ہے، اس کے بعد تیسرا "جیسے چاند کا ٹکڑا"
چوتھا "جیسی اس کی بھیڑیں" اور پانچواں "مگر تھے دونوں بہت غریب"
تینوں صفاتیہ ہے، لیکن دراصل پانچوں کلمے اختتامیہ ہیں۔ اصل جملے جو
اسم و فعل سے مکمل ہیں، ان سے فوراً پہلے آ سکتے ہیں۔ ان کلموں میں
سے پہلے چار میں فعل سرے سے ہے ہی نہیں۔ یہ پہلے آنے والے جملے
کی معنوی توسیع کے لئے یا بات کا وزن بڑھانے کے لیے یا اس پر زور
دینے کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ پہلے جملے کے ساتھ مل کر یہ دو دو کا سیٹ
بناتے ہیں؛ اور اس لحاظ سے ان میں اور ان سے پہلے آنے والے جملے
میں نحوی متوازیت ہے جس سے نثر میں ایک طرح کا داخلی توازن اور ہم
آہنگی پیدا ہو گئی ہے۔

جملوں کے نحوی تجزیے کے بعد ایک نظر اگر الفاظ و تراکیب کے
استعمال پر بھی ڈال لی جائے تو دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اسلوبیات
(Stylistics) میں تجزیے کی معروضیت کے لئے ضروری ہے کہ نثر کو
کہیں سے بھی لے لیا جائے۔ اس لیے موضوعی طور پر نئے اقتباسات
منتخب کرنے کے بجائے ایک بار پھر ہم ان چار اقتباسات سے کام لے
سکتے ہیں، جنہیں شروع میں پیش کیا جا چکا ہے۔ اردو الفاظ کا ایک
تجزیہ تو یہ ہو سکتا ہے کہ کسی مصنف کی تحریر میں مستعار اور غیر مستعار الفاظ
کا باہمی تناسب معلوم کیا جائے لیکن چونکہ اردو کی خوش آہنگی عربی
فارسی اور دیسی الفاظ کے باہمی تناسب سے کہیں زیادہ مانوس

مستعار اور غیر مانوس مستعار الفاظ کے باہمی تناسب پر منحصر ہے۔ اور مانوس اور غیر مانوس کا یہ تصور خاصا اضافی اور وجدانی ہے، اس لیے ایسا تجزیہ زیادہ کارآمد نہ ہوگا۔ چنانچہ زیر نظر تجزیے کو ہم صرف عطف و اضافت اور عربی فارسی جمع کے استعمال تک محدود رکھیں گے۔

عطف و اضافت کا استعمال اردو کی ان خصوصیات میں سے ہے جو اردو کو ہندی سے ممتاز کرتی ہیں، لیکن عطف و اضافت کا حد سے بڑھا ہوا استعمال بھی مستحسن نہیں۔

مندرجہ بالا اقتباسات میں اس کی مثالیں یہ ہیں:

ا	شان ربوبیت، امیر و غریب، رزاق و کریم، رحمٰن و رحیم حی و قیوم	کل پانچ بار
ب	صاحب اقتدار، معاملات باہمی، مراتب بلند، اہل دنیا، اسالیب عمل، ترقی و ترفع	کل چھ بار
ج		صفر
د	رجحان ذہنی	صرف ایک بار

اردو کی علمی نثر میں عطف و اضافت کے استعمال کی جو بھی حدود ہوں، مندرجہ بالا تجزیہ کی روشنی میں ظاہر ہے کہ ذاکر صاحب کے ہاں عطف و اضافت کا استعمال ان حدود کے اندر ہی قرار پائے گا۔

اب جمع کی شکلوں کو لیجیے:

مستعار جمع	مستعار الفاظ کی دیسی جمع
ا۔ تعصبات، فرائض	مدرسوں، نوجوانوں، بیماریاں، مایوسیاں، بدکرداریاں، پست حوصلگیاں، زیادتیوں، کوتاہیوں، نگاہوں۔
ب۔ معاملات، مراتب تعلیمات، اسالیب	منصوبوں، بہرہ مندیوں، محکوموں، صدیوں، حکمتوں
ج صفر	حصوں، معنوں
د صفر	بچوں، صلاحیتوں

آخر میں ایک نظر اس نثر کی صوتیات پر بھی ڈال لی جائے۔ اس بحث میں ث، ص، ط، ح، ع وغیرہ کی آوازوں کو نہیں لیا جائے گا کیوں کہ ان کی بنیادی آوازیں بالترتیب س، ت، ہ اور مختلف صوتے اردو کی دیسی آوازوں سے ہم صوت ہیں اور صوتیاتی سطح پر ان کی کوئی امتیازی حیثیت نہیں۔ البتہ ز (جو اردو میں ذ، ظ اور ض کی بھی آواز ہے)، ف، خ، غ اور ق کو لیا جائے گا جو اردو کی مستعار امتیازی آوازیں ہیں اور اردو کو ہندی سے ممیز کرتی ہیں۔ اس کے مقابلے میں اردو کی معکوسی آوازوں ٹ، ڈ، ڑ اور ہکار آوازوں (بھ، پھ، تھ، دھ وغیرہ) کو لیا جائے گا جو اردو کی غیر مستعار امتیازی آوازیں ہیں اور اردو کو فارسی سے ممیز کرتی ہیں۔ اردو میں ہکار آوازوں کا دائرہ خاصا وسیع ہے اور یہ تمام بندشی آوازوں کے علاوہ م، ن، ہ اور ی کے ساتھ اور تینوں معکوسی آوازوں کے ساتھ بھی استعمال ہوتی ہیں، لیکن بہ حیثیت مجموعی اردو میں ان کا وقوع (Occurrence) بہت زیادہ نہیں۔ اس کی دو وجہیں ہیں: الفاظ کے دو گروہ خاص ہیں، اسما اسمائے صفت اور دوسرا افعال۔ مستعار الفاظ کی بڑی تعداد پہلے گروہ سے تعلق رکھتی ہے، اس لئے اس میں دیسی آوازوں کا استعمال قدرتی طور پر محدود ہے۔ رہے افعال تو اگرچہ اردو افعال بنیادی طور پر دیسی ہیں، لیکن ہکار آوازوں کا استعمال باقاعدگی سے صرف امدادی فعل کی ماضی میں ہوتا ہے، اس کے علاوہ اردو میں ہکار اور معکوسی آوازوں کا استعمال بہت زیادہ نہیں۔ اس لئے قیاساً یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ اردو میں ممتاز دیسی اور ممتاز مستعار اصوات کا باہمی تناسب شاید نصف نصف کا نہیں، اور علمی زبان میں تو دیسی ممتاز اصوات کا یہ تناسب اور بھی کم ہو جاتا ہے۔ ذاکر صاحب کی نثر سے اس کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔ نمونے کے لئے اقتباس ب کو جہاں وہ دوبارہ پیش ہوا ہے، ان آوازوں کے لئے نشان زد کر دیا گیا ہے۔ (— کا نشان مستعار امتیازی آوازوں اور = کا نشان دیسی امتیازی آوازوں پر لگایا گیا ہے)۔ باقی اقتباسات کو نشان زد نہیں کیا گیا، صرف اعداد پیش کیے جا رہے ہیں۔

	مستعار آوازیں	دیسی آوازیں
ا	۳۸	۲۷
ب	۴۱	۲۳
ج	۳۶	۲۷
د	۳۸	۱۳
	۱۵۳	۹۰

گویا یہ تناسب ۳ : ۲ سے قدرے زیادہ ہوا۔ اردو کے اسما اور اسمائے صفت کی بڑی تعداد کے مستعار ہونے کے پیش نظر اس تناسب کو اردو کے بنیادی اسلوب کی حدود کے اندر سمجھنا چاہیئے۔

اس پورے تجزیے سے ظاہر ہے کہ خول جملے کی نحوی ساخت اور اس کے اجزا کی داخلی تنظیم ہو خواہ الفاظ کی نوعیت یا صوت کا باہمی تناسب، ذاکر صاحب کا اسلوب سادگی، ہم واری اور ترنم کی بہت اچھی مثال فراہم کرتا ہے۔

اگرچہ نثر میں آوازوں کو چن چن کر اور لفظوں کو گن گن کر نہیں لکھا جاتا، لیکن نثر میں یہ خوبیاں اتفاقاً پیدا نہیں ہوجاتیں۔ ان کے پیچھے گہری تخلیقی لگن، مسلسل کوشش اور فنی خلوص کا ہاتھ ہوتا ہے۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ مشکل نثر لکھنا مشکل اور آسان نثر لکھنا آسان ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ مشکل نثر لکھنا اتنا مشکل نہیں جتنا آسان نثر لکھنا دقت طلب ہے۔ خون جگر کھائے بغیر علمی مباحث کو پانی نہیں کیا جا سکتا۔ ذاکر صاحب اردو کی خوش سلیقگی کے مزاج داں اور اس کی امتزاجی خوش آہنگی کے رمز شناس تھے۔ گفتگو کا انداز، سادہ الفاظ، طویل جملوں میں نحوی متوازیت، اور فعل کا استعمال میں ہمواری ان کے اسلوب کے بنیادی ارکان ہیں۔ انھوں نے اپنی نثر کے ذریعہ جملے اور ذیلی جملوں میں ربط و توازن کے جو نمونے پیش کیے ہیں، افعال کی سادہ شکلوں سے جو کام لیا ہے، اردو کے مختلف الاصل عناصر میں تخلیقی توازن کی جو مثالیں پیش کی ہیں اور اردو کے فطری امکانات کو بروئے کار لانے اور اس کے جینیئس سے انصاف کرنے کی جو کوشش کی ہے؛ اس کا اعتراف ضروری ہے۔ اردو کے بنیادی اسلوب کا جب بھی جائزہ لیا جائے گا، ذاکر صاحب کی نثری خدمات کو نظر انداز نہ کیا جا سکے گا۔

محمد عمر میمن

(شمس الرحمن فاروقی کے لئے)

گذشتہ ۲۷۵ دن کی نم چونا کی کے آثار پچکے ہوئے مینڈک کی طرح وادی میں پڑے تھے۔ ریحان کے پودے، کہ جن کی ساری تر و تازگی اور عنبری زندگی کو شدت آب نے ڈس لیا تھا بے چارگی سے گارا گارا زمین پر بچھے تھے: کالے، مرگیا چاندی، پٹ سنی ریشل ریشل۔ لپٹے میں سمٹے جانور، کیا چوپائے، پرند، کیا پھول، پتی، درخت ـــــ پانی سب کو پاٹتا ہوا زمین میں اتر گیا تھا۔

ہمیں گمان بھی نہ تھا کہ اپنی تباہ کاری میں طوفان چل کر آتی وہ نکل آئے گا۔ میں نے اجڑے ہوئے منظر پر ایک وحشت زدہ نظر ڈالی۔ میرے قدم ناگاہ ٹھہر گئے اور زیتون کی خشک ٹہنی میرے ہاتھ سے پھسل کر گر پڑی۔ میں جھکا، ٹہنی کو اٹھایا اور بھیگے ہوئے سرے کو توڑ کر علیحدہ کر دیا۔ میں آگ کو بمشکل بچا پایا۔

میں مڑا اور پیچھے نظر ڈالی۔ تاحد نظر ہم قدموں کے نشان برابر پیچھے کی طرف رواں، نمی کے مارے منظر میں کہیں دور جا کر پراسرار طور پر گم ہو رہے تھے۔ پہلی بار لمحہ بھر کے لئے، میرا دل تشکر کی اولیں یورش سے جھک گیا۔ پھر میں نے جھرجھری لی، خود کو سیدھا کیا اور زمین پر ان کی توانا بدی، ستم اور اندھے پن کا تصور کیا۔ تشکر کی وہ اولیں لہر کہر کی طرح چھٹ گئی، لیکن کہر چھٹ جانے کے بعد والی نمی اب بھی میرے دل سے چپکی ہوئی تھی۔

"تیرا شکر!" میرا ساتھی بڑبڑا رہا تھا۔ پھر اس نے مجھ سے کہا "مچھلیوں کی تازہ کھاد پڑی یہ سیاہ زمین دیکھ رہے ہو، گندم کی کٹنے والی فصل کا جوبن اپنی مثال آپ ہوگا۔"

میں اس کی آواز کی گہری ممنونیت اور آنے والے گندم کی بھرپور بالوں سے دوران لاتعداد کھیتیوں کے انجام پہ کانپ گیا جو ۲۷۵ دن کے فاصلوں میں کہیں تباہ ہو چکی تھیں۔

رباب کی آواز کہیں اوپر سے آ رہی تھی۔ مجھے محسوس ہوا انگلیوں کی مضراب کے نیچے خود میری ہی نبضیں ہوں۔

نیلاہٹ میرے دل میں سمٹ آئی۔ گندم کی بالوں نے کیا گناہ کیا تھا؟ انھیں بدی کے ہاتھوں نے جنم دیا تھا۔ بدی کے ہاتھوں کو کس نے جنم دیا تھا؟... میں جھجک گیا۔

جب ہم آگ لے کر چوٹی پر پہنچے تو بڈھا ایک چٹان کے پاس بیٹھا نظر آیا۔ اس مدت میں اس کے بال برف کی طرح سفید پڑ چکے تھے، چہرے پہ جھریاں کٹ آئی تھیں اور اس کی بائیں ٹانگ بیچ سے ٹوٹی کمان کی طرح پڑی تھیں۔ دوسری پر اس نے رباب سنبھالا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھوں میں اس کا دل تھا جس سے وہ رباب کے تار چھیڑ رہا تھا، سر جھکائے جہاں زمین کو گھور کر اس کی آنکھیں جم رہی تھیں وہاں ایک چھوٹی سی مچھلی مردہ پڑی تھی۔ بھینچی بھینچی سرخ آنکھوں والی مچھلی کے روپہلے پروں پر پڑتے ہی سورج کی کرنیں رنگوں میں ڈھل رہی تھیں گویا دھنک ہیں، انھیں پہ ٹوٹ کر بکھر گئی ہو۔

ابھی کچھ دیر پہلے جب ہم آگ لینے وادی میں اترے تھے تو اسے اچھا بھلا

چھوڑ کر گئے تھے۔ اس کے بالوں میں زندگی کا گھرا پن تھا، چہرے پر دلوں کی پیدا
کی ہوئی خوش گوار ہم واری اور اس کی ٹانگوں میں جوش تھا۔ یہی حال اس
وقت بھی تھا جب کوچ سے ذرا پہلے ہم اور وہ مستعدی سے گھر کا اسباب
اور مویشی اس کشتی میں بھر رہے تھے جس کے بنانے کا حکم ۷۰ دن پہلے ملا تھا۔

طوفان بپھرتا ہوا ہمارے دائیں بائیں بہہ رہا تھا، ہمارے سروں پر
برس رہا تھا، لیکن اس کے چہرے پر سکون کی عجیب لامکاں، دل کو مطمئن کر دینے
والی نرم روشنی تھی۔ جب قہر کو بزرگی نے آ لیا، ایک سو پچاس دن بعد پانی زمین
پر سے گھٹتے گھٹتے کم ہوا تو ساتویں مہینے کی سترہویں تاریخ کو کشتی پہاڑ پر آ کر ٹک گئی
اور دسویں مہینے کی پہلی تاریخ کو پانی میں پہاڑوں کی چوٹیاں نظر آئیں۔ چالیس دن
بعد اس نے کشتی کی کھڑکی کھول کر ایک کوے اور ایک کبوتری کو اڑایا اور کبوتری
لوٹ آئی، لیکن اس کے سکون میں فرق نہ آیا گو ہم سب کے چہرے وقتی طور پر
مردہ لٹک گئے تھے۔ سات دن بعد اس نے پھر کبوتری کو اڑایا۔ شام پڑنے سے پہلے
ہی کبوتری زیتون کی ایک پتی چونچ میں دبائے لوٹ آئی، جسے دیکھ کر اس نے
اندرونی مسرت کی نرمی سے کہا: "بھائیو! ہم نیکی کی سرزمین پر آ گئے ہیں۔ اب اور زیادہ
انتظار نہ کرنا پڑے گا۔" سات دن بعد جب اس نے کبوتری کو پھر اڑایا تو وہ لوٹ کر
نہ آئی، جس کے بعد اس نے کشتی کا دروازہ کھول کر باہر نکھری ہوئی پاکیزگی کی دل
میں دور تک اتر جانے والی ٹھنڈک کو محسوس کرتے ہوئے کہا: "آؤ — حمد و توصیف
کرتے اتر جائیں کہ یہی ارض موعود ہے!"

کشتی سے اترتے ہی تھکن نے ہمیں آ لیا، وہ تھکن جو نامعلوم کے اندیشے
کی وجہ سے ان ۳۷۵ دنوں تک ہمارے ذہنوں اور جسموں کی سرحد سے دو قدم
کے فاصلے پر آ کر رک گئی تھی، اور اب سکون کی سرزمین پر ہمارے پہلے قدم کے
ساتھ ایک ایسی جست لگا کر ہمارے روم روم میں جاگزیں ہو گئی تھی۔

لیکن وہ — کہ جس نے سب سے پہلی بار ہمیں ہماری بدی کے آئینے سامنے
کیا تھا، اور پھر کئی سو برس کے بعد آنے والے عذاب کی خبر دیتے ہوئے کشتی تیار کرنے
کے لئے کہا تھا، اور اس وقت بھی جب ہم بہت ہی جوان تھکن سے چھوٹے دلوں
کے ساتھ اس میں سوار ہوئے تھے — وہ تھا اس تمام مدت میں دعوے اور
یقین کی آنچ سے دمکتا رہا تھا۔ اس کی پوری زندگی توانائی کا ایک ہموار لمحہ تھی،
کہ اس کے ساتھ تھکن کا تصور ہی بے معنی تھا۔

ہمارا جی چاہ رہا تھا کہ سب کچھ بھول بھال کر سو جائیں، لیکن اس نے
ہماری آنکھوں میں کسل مندی کو پڑھتے ہوئے کہا: "بھائیو! یہ تساہل کیسا؟ ابھی تو
ہم نے وہ معبد تک بنانا شروع نہیں کیا ہے جس کے لئے ہمارے دل میں تڑپ
اور ہمارے ہاتھوں میں بے چینی تھی!"

پھر ہم دونوں کو آگ لانے کے لئے کہہ کر وہ خود بیٹوں کے ساتھ مل کر
معبد کے لئے کسی مناسب جگہ کی تلاش میں لگ گیا تھا۔

مجھے وہ دن آج بھی یاد ہے جب دوآبے میں ہم لوگ ہاتھوں میں اپنی
محنتوں کے نذرانے لے جوق در جوق یبوق سے ملاقات کو جاتے تھے اور اچانک
اس نے مجھ سے بچھڑ کر ہم سے توقف کے لئے کہا تھا۔ اگلے لمحے وہ کہہ رہا تھا: بھائیو!
ہم لوگ بڑی گمراہی میں مبتلا ہیں! میں تم سے صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں۔ سوچو یہ
تمھارے ہاتھوں کی محنت ہی ہے جس نے یبوق کو اس کا رنگ روپ دیا ہے۔
یبوق تمھاری کھیتیوں کو پانی دے سکتا ہے نہ آنے والے مصائب کو روک سکتا ہے!"

ہل تو ہم ناعاقبت اندیشی سے مسکراتے ہوئے خوش خرم، لاابالی سبک دل
آگے بڑھ گئے تھے۔ ایک میرے لئے فضا کا آہنگ منتشر ہو چکا تھا۔

اس کی بات میں کاہنوں کی فصاحت تو نہ تھی، لیکن لباس سے عاری اس
آواز میں پاس آنے، آ کر چھونے، اور چھو کر سا جلنے والی لطیف گرمی ضرور تھی۔ مجھے
اچانک محسوس ہوا: پیشانی سے اٹھ کر بندی کے کسی نقطے پر ہمارے اندر کوئی چیز اپنی
ہی آواز سے مل گئی تھی۔ میں نے اس کی طرف دیکھا تھا۔ ایک نومولود عزم اس کے
چہرے پر سانسیں لے رہا تھا۔ اس کے باوجود اس کے سکون میں فرق نہیں آیا تھا۔
وہ سکون جس میں دوسروں کو مہتا کر دینے، تھکا دینے کی عجیب پراسرار قوت تھی۔
تب دوسری نظر بے فکری سے رواں دواں ہجوم پر ڈالتے ہوئے مجھے پہلی بار محسوس
ہوا تھا کہ زمانوں کے ہمارے تعلق کو کوئی سچائی آگے سے کاٹتی چلی گئی ہے۔ میں اس کے
پیچھے ہو لیا تھا۔ یہ ۵۶۰ سال ایک ماہ اور ستائیس دن پہلے کی بات ہے۔ اس
مدت میں میں ہمیشہ اس کے ساتھ اس کے پیچھے چلتا رہا ہوں۔

اسے یوں چپ چاپ، بے بسی سے سر جھکائے دیکھ کر میرے قدموں میں ذرا
سی لغزش آ گئی۔ ہم اس کے نزدیک کھڑے تھے، لیکن اس نے ہمیں سر اٹھا کر نہ دیکھا۔ اس

کی نظریں تو بس مردہ مچھلی پر مرکوز تھیں۔ زیتون کی خشک ٹہنی جسے وادیٔ سلگا کر ہم یہاں تک لائے تھے سرے سے خود اپنے آپ کو راکھ کر رہی تھی۔ اس کی دل گیر، سب سے پہلی اداسی کو دیکھ کر مجھے زیتون کی جلی ہوئی ٹہنی اور اس میں بے حد مماثلت محسوس ہوئی۔ میری سمجھ میں کچھ بھی نہ آیا اور میں اس اداسی کے ہم نشیں کے تلاش میں دھیرے دھیرے پیچھے زمانوں کی طرف چل دیا۔

وہ ان گزرگاہوں میں جا کھڑا ہوتا۔ ان کا راستہ روک کر کہتا: "میری بات مان لو، میں تمھارا امانت دار ہوں۔ مجھے ڈر ہے کہ تمھاری ناسپاسی اور گمراہی تمھاری فنا کا باعث بنے گی۔ جب وقت آجاتا ہے تو پھر تاخیر نہیں ہوتی۔ کاش تم جانتے ہوتے۔"

"گم راہ تم خود ہو،" وہ جواباً کہتے۔" اور پاگل بھی۔ ایسی بات پہلے کبھی نہ سنی تھی۔ تم چاہتے ہو کہ ہم اپنے اجداد کا مسلک چھوڑ کر تمھارا کہا مان لیں، خوب! اور اگر مان بھی لیں تو یہ سوال پھر بھی باقی رہتا ہے کہ امانت داری کے لئے تمھارے خدا نے تم جیسے حقیر انسان کا انتخاب کیوں کیا؟ کیا اس کے پاس فرشتوں کی کمی تھی؟"

"جو امتیاز تم مجھ میں تلاش کر رہے ہو، مجھے اس کا دعویٰ نہیں۔ بے شک میں تم جیسا ہی آدمی ہوں۔ تم انسان ہو، کیا تعجب، تمھاری ہدایت کے لئے انسان ہی کو بھیجا گیا ہے۔ تم فرشتے ہوتے تو ہدایت کے لئے فرشتے آتے۔!"

"تم رتبے کے خواہاں ہو۔ ہر قلاش یہی چاہتا ہے..."

یہ شرک کے ناخوش گوار منظر دن بدن بڑھتے گئے۔ قوم والوں کے ادلیں سبک دلانہ رویہ میں اب تندی آگئی تھی، اور اسی تناسب سے اس کا سکون غم گین اور پر یقین سکون بڑھتا گیا۔ پھر ایک دن انھوں نے تنگ آکر کہہ دیا: "باز آ بدبخت، سنگ سار کر دیا جائے گا۔"

"مجھے پرواہ نہیں ـــــ میں سچا ہوں۔"

"اگر سچا ہے تو ہم پر وہ عذاب لے آ جس کا ذکر کر کے زندگی اجیرن کر دی ہے، ذرا ہم بھی تو تیرے پروردگار کے کس بل دیکھیں۔"

"ہاں ـــــ عذاب آئے گا، بہت جلد آئے گا۔ پھر میری ہم دردی بھی تمھارے لئے بے بس ہو جائے گی۔ شاید تمھارا وقت آپہنچا ہے۔ کاش تم سمجھتے ہوتے۔"

اس رات وہ بڑی دیر تک سجدے میں گرا رہا تھا۔ اس نے اس دل سوزی سے دعا مانگی تھی کہ آنے والی زیادتیوں کا احساس کر کے میں کانپ اٹھا تھا۔ پھر اس نے ہم کو جمع کر کے گوپھر کے تختوں اور میخوں سے ایک کشتی تیار کرنے کے لئے کہا تھا۔ ۷ دن تک ہم کشتی بناتے رہے۔ بارہا پراسرار خوف سے ہمارے ساتھیوں کے دل کانپ اٹھتے تھے۔ شک کی توانا فصل شانوں شانوں ان کے دلوں کھڑی تھی۔ لیکن جب بات نے انھیں سہارے رکھا وہ اس کا پیدا کرنے والا خود کفیل سکون تھا۔

"تم دیکھو گے تباہی عین تمھاری نظروں کے سامنے ہر اس شے کو جس کے نتھنوں میں زندگی کا دم باقی ہے نابود کرتی چلی جائے گی لیکن تمھارے جسموں پر ہلکی سی خراش بھی نہ آئے گی۔ دل تنگ نہ کرو اسے تمھاری قربانیوں کا علم ہے وہ بڑا جاننے والا ہے۔ بھائیو! اس کا ذکر کرو، وہ تمھاری شہ رگ سے زیادہ تم سے قریب ہے۔"

جب کشتی تیار ہو گئی تو ایک صبح اس نے ہم سے کہا کہ کوچ کا وقت آگیا ہے: "جلدی کرو، بھائیو!"

ہم حمد و ثنا کرتے ہوئے بمشکل کشتی میں سوار ہوئے تھے کہ تنور سے پانی ابلنے لگا۔ آسمان کا دہانہ کھل گیا اور سمندر کے سب سوتے پھوٹ بہے۔ ہمارے اجداد کی بستیاں اپنے کناروں سمیت ہمارے سامنے بہہ گئیں۔

چالیس دن اور چالیس رات تک پانی مسلسل چڑھتا رہا، لیکن کشتی لہروں پر امن و امان سے آگے بہتی گئی۔ میں نے دیکھا، اس کے چہرے پر تاسف یا حسرت کا شائبہ تک نہ تھا۔ سکون کی جگہ بڑی دل موہ لینے والی بے قراری اس کی حرکات میں آگئی تھی۔ ایک رات جب سو رہے تھے، اس نے میرا شانہ ہلا کر کہا:

"میرے ہاتھوں میں اس سبد کے لئے جسے ہم ارض موعود پر بنائیں گے بے قراری ہے اور انگور کے ان باغوں کے تصور ہی سے میری روح پر نشہ چھاتا جا رہا ہے جنھیں ہم وہاں اپنے ہاتھوں سے اگائیں گے۔"

میری سمجھ میں کچھ بھی نہ آیا اور میں نے گندے دنتوں سے لوٹتے ہوئے کہا: "ہم آگ لے آئے ہیں۔"

اس نے جواب دیا نہ سر اٹھایا۔ میں نے اپنے ساتھی کو زیتون کی جلتی ٹہنی خیموں کی طرف لے جانے کا اشارہ کیا۔ جب وہ چلا گیا تو میں نے بوڑھے کاسانہ ہلاتے ہوئے پوچھا:

"کیا بات ہے؟"

"کچھ نہیں۔ عجیب سی تھکن محسوس ہو رہی ہے۔"

"تھکن ۔۔ ؟"

"ہاں۔ عجیب، لامقام۔ ایسی پہلے کبھی نہیں محسوس ہوئی ۔۔۔"

"تھوڑی دیر پہلے خود کو مضمحل پا کر میں نے سوچا تھا شاید یہ وہ تھکن ہے جو ہیجان کا لمحہ گذر جانے کے بعد آپ ہی آپ چلی آتی ہے۔"

"نہیں ــــ میں یہ سوچ رہا ہوں کہ وہ آخر کیوں پیچھے رہ گیا؟ یہ سوچ مجھے تھکائے دے رہی ہے۔"

"وہ ــــ کون؟"

"یہ مچھلی دیکھ رہے ہو؟"

"ہاں ۔ کیوں؟ نیچے وادی الیسیوں سے الٹی پڑی ہے۔"

"جھک کر دیکھو۔ پچھلے ۲۷۵ دنوں کی ساری ہونا کی اس کی پھٹی پھٹی سرخ آنکھوں میں اتر آئی ہے۔ اسی طرح، پورے ۲۷۵ دن پیچھے، دوآبے میں کہیں اس کی لاش بھی پڑی سڑ گل رہی ہوگی۔ اس کی آنکھیں بھی اسی طرح پھٹی ہوں گی اور ان میں بھی یہی سوال ہوگا: کیا تمام حسن، محبت اور ہم سائے گی کا یہی انجام ہوتا ہے؟"

"حسن سمجھ میں آتا ہے۔ کسی حد تک محبت بھی، لیکن ہم سائیگی ــــ"

"پہلی بار اس خیال کو ذہن میں سر ابھارتے پا کر خود میں بھی سہم گیا تھا"

"کسی نے تو کہا تھا کہ بدی اور ہم میں کوئی ہم سائیگی جنم نہیں لے سکتی۔ اور شاید یہ ناخوش گوار ہم سائیگی ہی تھی جس کو ختم کرنے ہم یہاں آئے تھے۔"

"کیا تم کبھی اس شخص کا تصور کر سکتے ہو جو ساری زندگی اس یقین کے سہارے ریگ زار کی جلتی، خشک تنہائی کو کاٹتا ہوا بڑھتا ہے کہ اس کی انتہا پر ٹھنڈک ہوگی، سایہ ہوگا، نرمی ہوگی لیکن وہاں پہنچنے پر معلوم ہو کہ یہاں ٹھنڈک ہے نہ سایہ ۔۔۔ کہ ساری ٹھنڈک، ساری خوب صورتی، حسن، ہم سائیگی، رفاقت اور سایہ تو پیچھے رہ گئے ہیں ۔۔۔"

میں نے دہل کر پوچھا: "یہ خیال تمھیں کیوں کر آیا؟"

"جب تم لوگ آگ لینے گئے تھے، میری نظر اچانک اس مچھلی پر جا پڑی میں نے چاہا کہ آگے بڑھ جاؤں لیکن اس کی آنکھوں کی دہشت زدہ حسرت میرے پیروں سے گوکھرو بن کر چمٹ گئی۔ میں اسے دیکھتا رہا، دیکھتا ہی رہا۔ ایک غم دبے قدموں میری روح پر چھا گیا۔ مجھے کچھ یاد آگیا۔ میں پتھر پر بیٹھ گیا اور اس کے لئے دعا مانگی کہ اے پروردگار، وہ میرے گھر والوں میں ہی ہے، اسے بخش دے۔ آنسو میری آنکھوں سے بہہ پڑے۔ اس قدر عجز، لاچاری کے رب سے زیادہ گمبھیر احساس کے ساتھ میں نے آج سے پہلے کبھی دعا نہ مانگی تھی۔"

"پھر ــــ"

"پھر ــــ؟ یہ بے حد عجیب بات ہے۔ مجھے بھول کر بھی یہ خیال نہ آیا تھا کہ میری کوئی دعا باریابی سے رہ جائے گی۔ مجھ سے کہا گیا کہ وہ میرے گھر والوں میں نہیں کہ وہ بد اطوار ہے۔ جو مجھے معلوم نہیں اس کی بابت سوال نہ کروں، جاہل نہ بنوں۔ مجھے محسوس ہوا، میری روح کو ہاتھ میں بھر کے پوری شدت سے نچوڑ دیا گیا ہو۔ جب درد کم ہوا تو میری نظر پھر مچھلی پر جا پڑی۔ مجھے اس کی حسرت میں عجیب، لامقام سچائی نظر آئی۔ پودے نے میری نظروں کے سامنے چٹان کو پھاڑتے ہوئے سر ابھارا اور دیکھتے ہی دیکھتے اپنی حیات کو پہنچ گیا۔ ناگ پھنی اس کے بازوؤں پر اگ آئے اور ان میں سے ہر ایک ٹھیک میرے دل سے کن کھجورے کی طرح چمٹ گئی۔ تب میں نے دہل کر اپنی اس دعا کی بابت سوچا جو میں نے انتقام اور نزول عذاب کے لئے مانگی تھی۔ مجھے ناگاہ محسوس ہوا کہ میں بے حد کم ظرف ہوں۔ ۲۷۵ دنوں میں پہلی بار مجھے یہ خیال آیا کہ جیسے وہ اپنے سارے تکبر اور بدی کے باوجود مجھ سے اعلیٰ اور زیادہ رحم دل تھا ــــ وہ کیوں نہ آیا؟ وہ کیوں پیچھے رہ گیا؟"

"کیوں پیچھے رہ گیا؟"

"یہی میں سوچ رہا ہوں۔ اس سارے ہنگامے میں محسوس ہوتا ہے ایک سچائی ایسی بھی تھی جو ٹھیک ہماری انگلیوں سے سرسراتی گذرتی رہی لیکن جس سے نظریں چار کرنے کا خیال بھی ہمیں نہ آیا۔ تمھیں یاد ہے، تم لوگوں نے پشتے سے رسیاں کاٹ دی تھیں اور کشتی کو لہروں کے سہارے چھوڑ دیا تھا۔ آبائی بستیوں کے آثار ڈوبتے ہوئے پانی میں ڈوبنے لگے تھے اور ہماری کشتی ڈولتی جھولتی ہمیشہ کے لئے ان سے دور جا رہی تھی۔ تب میں نے چلا کر کہا تھا: "بیٹا! آجا!" لیکن وہ اپنے تکبر میں بلند و بالا وہیں کنارے پر ان کے ہاتھوں میں ہاتھ دئے کھڑا رہا تھا۔ اس کے پاس ہی اس کی ماں بھی کھڑی تھی جس کی معیت میں زندگی کے لاتعداد دن میں نے گذارے تھے۔ ان میں وہ بیشتر دن بھی تھے جن میں میں نے اس کے جسم کی نرمی اور حرارت کو محسوس کیا تھا۔ لیکن جسموں کی رفاقت اور ہم سائیگی کے باوصف مجھے اس کے پیچھے رہ جانے کا ذرا ملال نہ تھا۔ لیکن وہ — تو اس کے تکبر میں بھی کوئی کشش تھی جسے میں اس وقت پوری طرح نہ محسوس کرتے ہوئے مگر اس سے مجبور ہو کر ایک بار پھر پکار اٹھا تھا: "بیٹا! ہمارے ساتھ سوار ہو جا۔ دیکھ، ان میں شامل نہ ہو۔" لیکن وہ اپنی جگہ سے ہلا تک نہیں تا آنکہ ایک موج ہمارے درمیان حائل ہو گئی۔ مجھے محسوس ہوتا ہے، پھر میں نے، ہماری طرف پشت کئے، دونوں ہاتھ پھیلائے، اسے بستی کی طرف جاتے دیکھا تھا اور ٹھیک اسی لمحے سیلاب نے اسے آ لیا تھا اور — اب محسوس ہوتا ہے، نظر کا دھوکا ہی کیوں نہ ہو۔ وہ تکبر نہ ہو، محبت اور اپنائیت اور رفاقت کی انتہا ہو۔"

مجھے محسوس ہوا گویا قیامت کے غار میں اس نے ہمیں سچ مچ اس دراڑ کے منہ پر لا کر چھوڑ دیا ہو جو نگل جانے کو منتظر بیٹھی ہو۔ اور اب سامنے تنگ سی عنابی موت میں پھنستے پھنستے گر پڑنے کے سوا ہمارے لئے کوئی چارہ نہ رہ گیا ہو۔ اپنے سامنے لبے تھاہ، عمودی دراڑ کو دیکھ کر میرے قدموں میں لغزش آ گئی اور کس مپرسی کی موت سے نکل جانے کی آخری کوشش کرتے ہوئے میں نے کسی جذبے سے جلتے ہوئے چلا کر کہا: "محبت کی انتہا — ؟ تم دیوانے ہو گئے ہو۔ وہ بدکار تھا!"

"ہم سبھی اپنے احساس کی آنکھ سے دوسروں کو دیکھتے ہیں۔ خود میں تھوڑی دیر پہلے تک اسے یہی سمجھتا رہا ہوں۔ میں نے جس قدر اسے بدی سے باز آنے کی تلقین کی، جس قدر عذاب سے ڈرایا، جس قدر ان سے رشتہ توڑ لینے کو کہا، اسی تناسب سے وہ ان کے لئے اپنی محبت میں نڈر ہوتا گیا۔ محبت تو میں اب کہہ رہا ہوں، تھوڑی دیر پہلے تک میں اسے بجز خود سری کے کوئی اور نام نہیں دے سکتا تھا۔ لیکن یہاں، اس پتھر پر بیٹھے بیٹھے یہ سوال اپنی تمام بے رحمی سے میرے دل میں گونجا کہ وہ آخر کیوں پیچھے رہ گیا؟ اس وقت بھی جب موت بالکل سامنے آ گئی تھی اور وہ اس سے قطعی طور پر بچ سکتا تھا؟ اور پھر مجھے عجیب مبہم طریقے پر محسوس ہوا کہ میں کسی حد تک ان سے اس کی وابستگی کا راز جان گیا ہوں، کہ اگر وہ قیامت کی موج ہمارے بیچ میں نہ آ جاتی اور میں اس کے چہرے کے آخری، بھرپور تاثر کو دیکھ لیتا تو شاید میں بھی اس کے ساتھ وہیں رہ جاتا۔ اس کی لاش کا اب شاید نام و نشان بھی باقی نہ ہوگا۔"

"اگلے وقتوں کی یاد کے کر ہم کتنی دور جا سکتے ہیں؟" عجیب سی محتاجی میرے دل پر اتر آئی تھی۔

"اگلے وقتوں کی یاد نہ ہو تو راستے آگے جا کر کہیں کھو جاتے ہیں۔"

"کیا ہماری قربانیوں کا یہی مآل تھا؟"

"شکر کرو۔" اس نے نقاہت سے اٹھتے ہوئے کہا "وقت ابھی تیرے لئے ختم نہیں ہو گیا ہے"

"وقت —"

"وقت سب سے بڑا تحفہ ہے۔ وقت نہ ہو تو ہماری حیثیت . . ."

"تم کہاں جا رہے ہو؟"

لیکن اس نے میری بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اس نے بڑھ کر مٹی کو اپنی مٹھی میں بھر لیا، پھر محبت سے سینے سے چپٹایا اور دھیرے دھیرے نشیب میں اترنے لگا۔

"وہ سچائی کیا تھی؟ وہ کیوں پیچھے رہ گیا؟"

"سچائی —" فاصلوں سے اس کی آواز آئی "ہم سب کو خود اپنے طور پر اسے تلاش کرنا ہوگا!"

غزل

اطہر نفیس

لمحوں کے عذاب سہ رہا ہوں
میں اپنے وجود کی سزا ہوں

زخموں کے گلاب کھل رہے ہیں
خوشبو کے ہجوم میں کھڑا ہوں

اس دشت طلب میں ایک میں بھی
صدیوں کی تھکی ہوئی صدا ہوں

اس شہر طرب کے شور و غل میں
تصویر سکوت بن گیا ہوں

بے نام و نمود زندگی کا
اک بوجھ اٹھائے پھر رہا ہوں

شاید نہ ملے مجھے رہائی
یادوں کا اسیر ہو گیا ہوں

اک ایسا چمن ہے جس کی خوشبو
سانسوں میں بسائے پھر رہا ہوں

اک ایسی گلی ہے جس کی خاطر
در ماندہ کو بہ کو رہا ہوں

اک ایسی زمیں ہے جس کو چھوکر
تقدیس حرم سے آشنا ہوں

اے مجھ کو فریب دینے والے
میں تجھ پہ یقین کر چکا ہوں

میں تیرے قریب آتے آتے
کچھ اور بھی دور ہو گیا ہوں

محسن شمسی

ایک گروہ کا دوسرے گروہ سے اختلاف ہوا اور کشیدگی بڑھنے لگی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ انھوں نے ہتھیار سنبھال لئے۔ دانش ور نے دیکھا تو بڑے افسوس سے کہا "ہتھیار تو کچھ بھی تخلیق نہیں کرتے۔ پر تم سوچتے کہاں ہو۔" یہ سن کر انھوں نے اپنے ہاتھ روک لئے اور وہ دانش ور سے بولے "تجھ کو عقل عطا ہوئی ہے۔ ہم کو وہ بات بتا جو اچھی ہے۔" دانش ور نے کہا "مقدم بس اخلاق الفت ہے۔" انھوں نے کہا "بے شک تو ہماری رہنمائی کے لائق ہے"۔ اس نے نڈر اور بے باک اور بے جھجک سچ کہنے والے آدمی چنے اور ان سے کہا "تم جھگڑے چکانے والے ہو اور حق کے محافظ ہو اور تمہاری بات ماننا سب کو واجب ہے"۔ اور لوگوں نے اپنے ہتھیار عجائب گھروں کے حوالے کردئے۔ اور ایک گروہ کا دوسرے گروہ سے اختلاف ہوا اور کشیدگی بڑھنے لگی اور ان میں سے ایک گروہ دانش ور کے گروہ کا حلیف تھا۔ دوسرے گروہ والوں نے سچ کہنے والوں سے پوچھا کہ حق کیا ہے؟ انصاف چکانے والوں نے کہا "یہ درست ہے کہ ہتھیاروں سے فیصلہ کرنا گوارا نہیں ہے۔ اور مہذب لوگوں کے شایان شان نہیں۔ بے شک دکھ دینے سے دکھ سہنا بہتر ہے۔" دوسرے گروہ والوں نے کہا "ہم نے تمھیں سچا پایا اور سب کو یہ سنادو۔" یہ سن کر حلیف گروہ والے دانش ور کے پاس آئے اور انھوں نے کہا "کیا ہم نے پہلے تیری مدد نہیں کی تھی اور کون ہوگا جو آئندہ تیری مدد کو دوڑے گا۔ اور تو جو کہتا تھا کہ مقدم بس اخلاق الفت ہے پھر کیوں تو انجانوں کی طرف جھکتا ہے اور ہم طاقت والے ہیں ہم تجھ کو اور تیرے گروہ کو برباد کردیں گے"۔

دانش ور نے اپنے گروہ کی طرف دیکھا۔ اسے اپنا گروہ پیارا تھا۔ اس کے انصاف چکانے والوں سے کہا "میں جانتا ہوں سو جو تم نہیں جانتے ۔ اور اخلاق الفت انصاف سے جدا نہیں اور انصاف کا پلہ دو میں سے ایک کی طرف جھکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہتھیار بدی پھیلاتے ہیں پر بدی بھی نیکی کی موجب ہے"۔ اور ان کی یہ بات پسند آئی اور بدی کو نیکی کی موجب کہہ کر انھوں نے دونوں گروہوں کے جھگڑے سے منہ موڑ لیا۔

ایک گروہ کا دوسرے گروہ سے اختلاف ہوا اور وہ گروہ دانش ور کا تھا اور طاقت میں وہ دوسرے گروہ سے بڑھ کر تھا۔ کشیدگی بڑھنے لگی نوبت ہتھیاروں تک پہنچی۔ دوسرے گروہ والوں نے سچ کہنے والوں سے پوچھا کہ حق کیا ہے؟ سچ کہنے والوں نے کہا "سچ یہ ہے کہ دانش ور کا گروہ انصاف کو چھوڑ بیٹھا ہے۔" یہ سن کر دانش ور کے گروہ نے ہتھیار رکھ دیے کہ وہ نا انصاف نہ ہونا چاہتے تھے۔ دانشور کو اپنے گروہ کی یہ بات پسند نہ آئی اور اس نے ان سے کہا "بس کہ انصاف کی بنیادیں فرض پر قائم ہیں اور فرض کو پہچاننا گلے کا ہے ہی ممکن ہے۔ پر جو قوت بازو سے حاصل ہوا اسے چھوڑنا ناشکری ہے۔" لوگوں نے کہا "تو سچا ہے اور تجھ پر وضاحت لازم ہے۔" دانشور نے اپنے ہتھیار اٹھا کر کہا "بقائے زندگی کے لئے تمام زندگی ضروری ہے۔" اور اپنے چنے ہوئے سچ کہنے والوں کے سر کاٹ ڈالے۔ اور جگہ جگہ کٹے ہوئے سروں کے مجسمے بنا کر لگا دیئے۔ ◢◢

عادل منصوری

میں

شگن لے کر نہ کیوں گھر سے چلا میں
تمھارے شہر میں تنہا پھرا میں
اکیلا تھا، کسے آواز دیتا!
اترتی رات سے تنہا لڑا میں
گذرتے وقت کے پیروں میں آیا
سرکتی دھوپ کا سایا بنا میں
خلاؤں میں مجھے پھینکا گیا تھا!
زمیں پر ریزہ ریزہ ہوگیا میں
میرے ہونے نے مجھ کو مار ڈالا!
نہیں تھا تو بہت محفوظ تھا میں
یہاں تو آئینے ہی آئینے ہیں
مجھے ڈھونڈو کہاں پہ کھو گیا میں
یوں ہی آباد ہے یہ شہر لیکن!
گیا عادل تو سونا ہوگیا میں

تو

بھول کر بھی نہ پھر ملے گا تو
جانتا ہوں یہی کرے گا تو
دیکھ آگے مہیب کھائی ہے
لوٹ آ ورنہ گر پڑے گا تو
دل کی تختی پہ نام ہے تیرا
یاں نہیں تو کہاں رہے گا تو
روز کھڑکی میں آکے جھانکے گا
پاس کے روم میں پھرے گا تو
میرے آنگن میں ایک پودا ہے
پھول بن کے مہک اٹھے گا تو
راستے میں کئی دوکانیں ہیں!
ہر دکاں پر دکھائی دے گا تو
میں نے آنکھوں سے جیب بھر لی ہے
دیکھتا ہوں کہاں چھپے گا تو
خوش رکھیں گی یہ دوریاں تجھ کو
کیا یوں ہی مسکرا سکے گا تو

صادق

رامائن کے پرشٹوں سے نکل کر
ایک بھرشٹ دھوبی بن گیا انیک
اور کلنکت کر گیا سیتا کی
پوترتا کو۔۔۔

اس دن
وِگ لگوا لینے والی عورتوں اور نس بندی کرا لینے والے تمام مردوں نے
خود کو پایا تھا
دنت ہیں سانپوں کے سمان
میرے کندھوں پر سوار
نربھکشی بڑھیا نے
میری گردن پر اپنی اپنی سوکھی سوکھی رانوں کی گرفت مضبوط کر دی تھی

اور دوسرے دن
میں نے 'رام لیلا' میں راون کا ابھینیے کرتے سمے
نربل رام کے ہاتھوں اپنی پراجے اور مرتیو اشنگت سی محسوس کر کے
اپنے مضبوط ہاتھوں سے رام کا گلا گھونٹ دیا
اس کی گردن توڑ ڈالی
ہنومان کی نقلی دم اکھاڑ کر
اس کی دونوں آنکھیں
پھوڑ ڈالیں

یہ دیکھ کر بپھرے ہوئے تماشائی
ٹوٹ پڑے مجھ پر
کہ وہ تو آئے تھے دیکھنے صرف راون کی پراجے اور مرتیو کا ناٹک
اور بولنے
'سیا ور رام چندر کی جے'

ادب کے غیر ادبی معیار

شمس الرحمٰن فاروقی

اگر میں آپ سے یہ کہوں کہ الف کی رائے کے مطابق لنگڑا
دی شاعر[1] نہیں ہو سکتا۔ تو آپ کیا کہیں گے؟ یہی نہ کہ الف کا خیال بالکل
ط ہے۔ اگر میں جواب دوں کہ الف کا مسلک یہ ہے کہ شاعری شخصیت کا اظہار
تی ہے، لہٰذا اگر لنگڑا آدمی شاعری کرے گا بھی تو اس کی شاعری میں کوئی
کوئی لنگ ہوگا، تو آپ کہیں گے کہ جی نہیں، شاعری میں جس شخصیت کا اظہا
تا ہے اس کے پیمانے اور ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ لنگڑے آدمی کو جس
م کے فرسٹریشن کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کا انعکاس اس کی شاعری
ں بھی ہو۔ اگر میں کہوں کہ جیم کا خیال یہ ہے کہ صرف مسلمان ہی اچھی
اعری کر سکتا ہے تو آپ جواب دیں گے کہ جیم کا خیال بالکل لغو ہے، کیوں کہ
اعری مسلمان ہندو کالے گورے کسی کی میراث نہیں ہے۔ اگر میں جواب
دوں کہ جیم کا فلسفہ اسے سکھاتا ہے کہ اسلام بہترین مذہب ہے۔ جو لوگ اس
مذہب کو نہیں مانتے وہ گمراہ ہیں، برے ہیں، خبیث و ذلیل ہیں۔ لہٰذا
ن کی شاعری بھی خراب ہوگی، تو آپ کہیں گے کہ جی نہیں، یہ کوئی ضروری
نہیں ہے کہ خراب آدمی کی شاعری بھی خراب ہو اور اچھے آدمی کی شاعری
بھی اچھی ہو۔ اور یہ بھی کوئی ضروری نہیں ہے کہ اگر جیم کی نظر میں بہترین
مذہب اسلام ہے تو سب کے لئے بھی ایسا ہو۔

الف اور جیم کی جگہ نقادوں یا نقاد نما سیاست دانوں کا ایک گروہ
فرض کیجئے جو کہتا ہے کہ ادیب کے لئے وابستگی ضروری ہے اور یہ بھی ضروری
ہے کہ وہ اسٹیبلشمنٹ سے منحرف ہو، یا اگر منحرف نہ ہو تو کم سے کم اس سے
منسلک نہ رہے۔ اب آپ کیا کہیں گے؟ کیا آپ یہ کہنے میں حق بجانب
نہ ہوں گے کہ وابستگی، ناوابستگی، اسٹیبلشمنٹ کا پابند ہونا، نہ ہونا یہ سب
غیر ادبی باتیں ہیں۔ شاعری کے نفس الامر سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے؟ لیکن اس
مسئلے کو یوں چھیڑ کر ختم کر دینے سے نقاد نما سیاست دانوں کی تشفی نہ ہوگی
اس لئے کچھ گہری چھان بین بھی ضروری ہے۔ سب سے پہلے تو یہ تصفیہ کر لیں
کہ وابستگی اور اسٹیبلشمنٹ سے کیا مراد ہے۔ وابستگی کی تعریف تو آسان لفظوں
میں یوں کی جا سکتی ہے کہ کسی سیاسی یا مذہبی نظریے پر ایمان و اعتقاد اور
اس سیاسی یا مذہبی نظریے کی روشنی میں اپنے اعمال (بہ شمول شاعری) کی
ترتیب و تنظیم کا نام وابستگی ہے۔ کسی خالص ادبی نظریے سے وابستگی کا
نام وابستگی نہیں ہے، کیوں کہ ایسی وابستگی زندگی کے دوسرے عوامل پر اثر
انداز نہیں ہوتی۔ مثلاً اگر میرا ادبی نظریہ اس اصول کا پابند ہے کہ غزل ایک
نامستحسن صنف سخن ہے تو اس کے اثر سے میری روزمرہ زندگی اور حیات و
کائنات کے مسائل پر میرے رویئے میں کوئی تبدیلی نہیں واقع ہو سکتی۔ لیکن

[1] اس مضمون میں لفظ "شاعر" ہر اس تخلیقی فن کار کے لئے استعمال کیا گیا ہے جو اپنے اظہار کے لئے حرف مکتوبہ کا سہارا لیتا ہے، یعنی ناول نگار، ڈرامہ نگار، شاعر سب کے لئے لفظ "شاعر" ہی رکھا گیا ہے، جہاں یہ لفظ اپنے مخصوص معنوں میں استعمال ہوا ہے وہاں سیاق و سباق سے یہ بات واضح کر دی گئی ہے۔

اگر میرا عمومی نظریہ مجھے سکھاتا ہے کہ فلسفۂ الف بہترین فلسفہ ہے، تو اس اعتقاد کا اثر میری روزمرہ زندگی اور حیات و کائنات کے مسائل پر میرے رویے میں واضح طور پر دیکھا جاسکے گا۔ لہٰذا یہ کہنا کہ جو لوگ خود کو کسی ادبی نظریے کا پابند کر لیتے ہیں وہ بھی بہرحال وابستہ ہیں، عمومی طور پر تو صحیح ہو سکتا ہے، لیکن جس مخصوص مفہوم میں یہ اصطلاح استعمال کی جا رہی ہے، وہاں یہ درست نہ ہوگا۔ اس طرح ناوابستگی یا نابستگی کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آپ کا کوئی نظریۂ حیات ہی نہ ہو۔ ناوابستگی کا تقاضا صرف یہ ہے کہ آپ کسی بھی نظریۂ حیات کے اس درجہ پابند نہ ہو جائیں کہ حیات و کائنات کے مسائل پر سوچنے کی جو انفرادی قوت و صلاحیت آپ میں ہے وہ بالکل مسلوب و مفلوج ہو کر رہ جائے۔ کیوں کہ اس صورت میں آپ شاعر ہونے کی پہلی اور آخری اہم ترین شرط پوری نہ کر پائیں گے کہ شاعری انفرادی تجربات و محسوسات کے اظہار کا عمل ہے۔ یہ کہنا کہ ناوابستگی بھی ایک طرح کی وابستگی ہے، کیوں کہ آخر آپ ناوابستگی کے اصول سے وابستہ ہیں، محض ایک عقلی کرتب ہے، کیوں کہ جس وابستگی کی پہلی شرط ناوابستگی ہو اسے وابستگی کہہ ہی نہیں سکتے۔ وابستگی کا تقاضا یہ ہے کہ جس نظریۂ حیات کو مان لیا گیا ہے، اس کے بنائے ہوئے اصول و ضوابط یا اس نظریۂ حیات کے وضع کرنے والے لوگوں کے بنائے ہوئے اصول و ضوابط کو بے چون و چرا قبول کر لیا جائے اور انھیں کی روشنی میں اپنا لائحۂ حیات مرتب کیا جائے۔ ناوابستگی اس انضباط و انضمام کی نفی کرتی ہے، لہٰذا اسے وابستگی نہیں کہہ سکتے۔

اسٹیب لشمنٹ کی تعریف ذرا ٹیڑھی ہے۔ کیوں کہ خود اس کے مخالفین اور موافقین بھی یہ بتانے سے گریز کرتے ہیں کہ اسٹیب لشمنٹ کہاں ہے کہاں نہیں، کیا ہے اور کیا نہیں۔ مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ حکومت اسٹیب لشمنٹ ہے تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ ایک عظیم الشان تجارتی ادارہ (مثلاً کوئی صنعتی گروپ) جو حکومت کا استحکام کرتا ہے یا حکومت جس کا استحکام کرتی ہے، وہ اسٹیب لشمنٹ ہے کہ نہیں؟ اگر مان لیا جائے کہ وہ بھی اسٹیب لشمنٹ ہے تو کوئی ایسا تجارتی ادارہ، مثلاً فلم انڈسٹری، حکومت جس کا استحکام نہیں کرتی، لیکن جس کی اپنی حکومت ہے، وہ اسٹیب لشمنٹ ہے کہ نہیں؟ مان لیا جائے کہ وہ بھی ہے۔ تو یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ کوئی چھوٹا موٹا صنعت کار، جو کم سے کم اپنے مزدوروں اور ملازموں کی حد تک ان کا حاکم ہے، اسٹیب لشمنٹ ہے کہ نہیں؟ (اور بہرحال وہ بھی حکومت کو مستحکم کرتا ہے اور حکومت اسے استحکام بخشتی ہے۔) فرض کیا کہ وہ بھی ہے۔ تو پھر کوئی بڑا تعلیمی ادارہ، مثلاً یونی ورسٹی، کیا ہے؟ آخر وہ بھی حکومت ہی کی طرح اپنا کام کرتی ہے اور قدم قدم پر حکومت کی مرہونِ منت رہتی ہے۔ چلئے وہ بھی اسٹیب لشمنٹ کا ایک حصہ ہوئی۔ تو اب باقی کیا رہا؟ مل کے مزدور، اہل حرفہ، چھوٹے موٹے پرائمری اسکول کے ماسٹر، دفتروں کے بابو۔ لیکن یہ سب بھی تو کسی نہ کسی طرح برسرِ اقتدار طبقے کو مضبوط کرتے ہیں، مل کا مزدور کام کرتا ہے، صنعت پیدا ہوتی ہے، اس کے ذریعہ مالک کو منافع ہوتا ہے، مالک جو کچھ ہے مزدور کی وجہ سے ہے، مزدور بہرحال اسٹیب لشمنٹ کو مضبوط کر رہا ہے۔ اگر وہ کام نہ کرے تو مل بند ہو جائے، مل بند ہو جائے تو منافع نہ ہو، منافع نہ ہو تو حکومت کو پیسہ کہاں سے ملے؟ تو پھر وہ کون سے لوگ ہیں جو اسٹیب لشمنٹ میں نہیں ہیں؟ حزب مخالفت کے ممبران پارلیمنٹ، جن میں سے اکثر کو حکومت نے کسی نہ کسی کمیٹی میں مقرر کر رکھا ہے، اور جن میں سے زیادہ تر کسی نہ کسی اسٹیب لشمنٹی ادارے (صنعت و حرفت، تعلیم، تجارت) سے منسلک یا اس کے پروردہ ہیں؟ اگر یہی حساب رہا تو سوائے نکسلی نوجوانوں کے سب کسی نہ کسی طرح اسٹیب لشمنٹ کا حصہ قرار پائیں گے۔

تو کیا پھر آمدنی کو اسٹیب لشمنٹ میں شریک ہونے کا معیار بنایا جائے؟ کتنی آمدنی کو؟ اور قانونی آمدنی کو یا غیر قانونی آمدنی کو؟ فرض کیجیے ہم صرف قانونی آمدنی کو حساب میں لیں، اور کہیں کہ دس ہزار سالانہ سے کم آمدنی والے اسٹیب لشمنٹ کا حصہ نہیں ہیں۔ تو پھر اس پولیس انسپکٹر کا کیا ہوگا جو مزدوروں پر ڈنڈے برساتا ہے؟ چلئے آمدنی کی حد پانچ ہزار سالانہ کر دیجیے، پولیس انسپکٹر تو اب بھی گھیرے میں آتا ہے۔ اچھا تین ہزار سالانہ کر دیجیے۔ اس پٹواری اور قرق امین کا کیا بنے گا جو ایک

کسان کی زمین دوسرے کے نام کر دیتا ہے اور جو غریب کسانوں کو لگان نہ دے سکنے پر بے دخل کرنے چلا آتا ہے اور موقع ملنے پر دو چار دس پچاس روپے رشوت لے کر بھی کام نہیں کرتا؟ ان ادیبوں کو کس زمرے میں رکھیں گے جو ڈھائی تین سو روپے ماہوار پر بڑے سیٹھوں، نیتاؤں اور فلم اسٹاروں کے نام سے مضامین اور خطبہ ہائے صدارت لکھتے ہیں اور ان میں انھیں خیالات کا اظہار کرتے ہیں جو ان کے مالکوں کے مفید مطلب ہیں؟

اچھا ایک بہت ہی عمومی قسم کا معیار بنائیے، ہر وہ شخص اسٹیبلشمنٹ کا حصہ ہے جو کسی نہ کسی طرح برسر اقتدار طبقے کا ہاتھ مضبوط کرتا ہے، اس کے منافع میں حصہ دار ہے اور اس کی تقسیم کردہ آسائشوں میں شریک ہوتا ہے، اور ان لوگوں کے حق میں زیادتی کرتا ہے جو اس گروہ میں نہیں ہیں۔ زیادتی کرنے سے مراد یہ ہے کہ وہ ان لوگوں کے ساتھ عملاً نا انصافی کرتا ہے ورنہ عمومی حیثیت سے تو ہر وہ شخص زیادتی کرتا ہے جو خود دو وقت کی روٹی کھا لیتا ہے لیکن اس کا پڑوسی بھوکا سوتا ہے۔ لیکن اگر کسی کے ہاتھ میں روٹی بانٹنے کا اختیار ہو اور پھر بھی وہ اسے نہ بانٹے، تو وہ زیادتی کا مرتکب ہوتا ہے۔

استحصال بالجبر اور غریبوں کا خون چوسنے، کمزوروں کا گلا کاٹنے، ترقی پسند عناصر کی بیخ کنی کرنے، عوام کو استبداد کے پاؤں تلے کچلنے وغیرہ قسم کے نعروں کو الگ کر کے غیر جذباتی انداز میں سوچیے تو اسٹیبلشمنٹ کی تعریف اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔ ورنہ پلیٹ فارم پر کھڑے ہو کر تقریر کرتے وقت اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لئے تو ایسے بہت سے چالو قسم کے فقرے روزانہ وضع ہوتے ہی رہتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ جو لوگ ان شعلہ فشاں الفاظ اور دھواں دھار جملوں سے اپنی تقریروں کو سجاتے ہیں وہ خود ہی اپنی تعریف کے دائرے میں آ جاتے ہیں۔ اس لئے ان سے ہمدردی کی توقع فضول ہے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ شاعر کے لئے وابستگی بری چیز ہے یا اچھی؟ ضروری ہے یا غیر ضروری؟ اسی طرح اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا شاعر کے لئے اچھا ہے یا برا؟ ضروری ہے یا غیر ضروری؟ ان سوالوں کا جواب دینے کے لئے

ہم یا تو ادبی طریقہ استعمال کر سکتے ہیں یا غیر ادبی دلائل کا سہارا لے سکتے ہیں۔ ممکن ہے آپ سوچیں کہ ادبی سوالوں کا جواب غیر ادبی استدلال سے دینا کیا معنی رکھتا ہے؟ کیا یہ ثابت کرنے کے لئے کہ اقبال کی تصنیف مسجد قرطبہ ایک نظم ہے، ہم غیر ادبی استدلال کو کام میں لاتے ہیں؟ ظاہر کہ نہیں لیکن اس کو کیا کیجیے، کہ اس دنیائے دنی میں مذہب کے مسائل تلوار سے، فلسفہ کے مسائل مذہب سے اور شاعری کے مسائل فلسفہ سے حل کئے جاتے رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس سے زیادہ مہمل صورت حال کا تصور محال ہے لیکن نقاد نما سیاست داں ہم آپ پر یہی نظریہ مسلط کرنا چاہتے کہ ادب کو پرکھنے کے لئے فلسفے سے بہتر کوئی معیار نہیں۔ اس غیر ادبی یعنی فلسفیانہ اور نظریاتی معیار کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ (۱) وابستگی شاعری کے لئے ضروری اور سود مند ہے (۲) وابستگی شاعری کے لئے مضر اور غیر ضروری ہے۔ (۱) شاعر کو اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا چاہئے (۲) اسے اسٹیبلشمنٹ کا فرد نہیں ہونا چاہئے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ وابستگی شاعری کے لئے مضر ہے اور شاعر کو اسٹیبلشمنٹ کا حصہ ہونا چاہئے۔ یہاں ان سے فی الحال بحث نہیں، کیوں کہ ایسے لوگ بہت تھوڑے ہیں۔ لیکن ایک مسئلہ یہیں پر اور ہمیشہ کے لئے واضح کر دینا چاہئے کہ کوئی ضروری نہیں کہ اگر کسی شخص نے پہلے سوال کا جواب یہ دیا کہ وابستگی مضر ہے تو دوسرے کا جواب یہ دے کہ اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا ضروری ہے۔ یہ دونوں کامل ایک دوسرے سے متعلق اور منسلک نہیں ہیں۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ کوئی شخص کہے کہ وابستگی مضر ہے لیکن اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا بھی مضر ہے، یا یہ کہے کہ وابستگی مضر نہیں لیکن اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا مضر ہے، یا یہ کہے وابستگی مضر ہے لیکن اسٹیبلشمنٹ کا حصہ ہونا مضر نہیں ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ اصل میں ہوا یہ ہے کہ جو لوگ وابستگی کو مفید اور ضروری مانتے ہیں وہی یہ بھی کہتے ہیں کہ اسٹیبلشمنٹ کا فرد ہونا مضر اور غیر ضروری ہے۔ اس طرح ایک تصور بن گیا ہے کہ جو لوگ نا وابستگی کے منکر ہیں ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ اسٹیبلشمنٹ کے بھی منکر ہوں۔

لہذا پہلے اسی مفروضے کی جانچ کی جائے کہ وابستگی ضروری ہے

اور اسٹیبلشمنٹ سے کنارہ کشی بھی ضروری ہے۔ اس کی فلسفیانہ دلیل یہ دی جاتی ہے کہ چوں کہ نظام فکر تبرالف بہترین نظام فکر ہے کیوں کہ وہ انسان کی فلاح و بہبودی کا پروگرام پیش کرتا ہے اس لئے اس سے وابستگی اچھی چیز ہے۔ اور چوں کہ اسٹیبلشمنٹ یعنی برسراقتدار طبقہ اپنے طبقے کے باہر والوں سے استحصال بالجبر کرتا ہے، ان پر ظلم و تعدی کرتا ہے، جمہوری قدروں کی پامالی کرتا ہے اور عوام سے متمتع ہوتا ہے لیکن انھیں کما حقہ معاوضہ نہیں دیتا، اس لئے اس سے کنارہ کشی ضروری ہے۔ جو شخص اس سے منسلک ہے وہ اچھا آدمی نہیں ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ چوں کہ شاعر ایک آزاد اور باغی فطرت کا مالک ہوتا ہے، اس کی سرشت میں داخل ہے کہ وہ محکوم ہو کر نہ رہے بلکہ اپنے ایمان و ضمیر کو محفوظ رکھے، تاکہ جب بھی برسراقتدار طبقے کی طرف سے زیادتی ہو تو وہ اس کے خلاف احتجاج کرے یا علم بغاوت بلند کرے، اس لئے شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ برسراقتدار طبقے کا حصہ نہ بنے، ورنہ وہ یہ انقلابی کام انجام نہ دے سکے گا اور تاریخ اسے مجرم اور بزدل ٹھہرائے گی۔

اس استدلال میں کوئی عیب نہیں ہے، سوائے اس کے یہ اس سادہ سوال کا جواب دینے سے قاصر ہے کہ کیا ایسا شخص جو نظام حیات نمبر الف یا بے یا جیم یا دال (جس بھی نظام حیات کو ہم بہترین سمجھتے ہوں اور اس کے پیرو ہوں) کو کلیتہً تسلیم کر لیتا ہے اور جو برسر اقتدار طبقے سے منحرف و برگشتہ بھی ہے) اچھا شاعر بھی ہوگا؟ یعنی کیا یہ ضروری ہے کہ جو شخص ان شرائط کی تکمیل کرنے کے بعد اچھا انسان بن جائے تو وہ اچھی شاعری بھی کرنے پر قادر ہو جائے؟ فرض کیجئے زید ایک نہایت معمولی درجے کا شاعر ہے۔ وہ اس نظام حیات کو قبول کر لیتا ہے اور اس سے مکمل طور پر وابستہ ہو جاتا ہے جس کے آپ مؤید ہیں، اور برسراقتدار طبقے سے بھی منحرف ہو جاتا ہے، تو کیا اس قلب ماہیت کے بعد زید کے قلم سے جو شاعری نکلے گی وہ نہایت اعلیٰ درجے کی ہوگی؟ کیا یہ ذہنی اور سماجی تبدیلی زید کی شاعرانہ صلاحیتوں کو دفعتاً گرا کر سے اٹھا کر طائرے اعلیٰ پر پہنچا دے گی؟

فرض کیجئے کہ چار نظام حیات ہیں، الف، بے، جیم، دال اور چار شاعر ہیں۔ چاروں اپنے اپنے نظام کو بہترین سمجھتے ہیں اور اس کے پرچارک ہیں۔ چاروں اپنے اپنے اسٹیبلشمنٹ سے بھی منحرف ہیں۔ چار نقاد بھی ہیں۔ ان کے نام زید، عمرو، بکر، قیس فرض کیجئے، اور شاعروں کے سعید، حمید، مجیب اور نجیب۔ شاعروں کی طرح نقاد بھی کسی نہ کسی نظام کے پیرو ہیں اور اس کو بہترین سمجھتے ہیں۔ گویا زید شاعر اور سعید نقاد، نظام الف کے پابند ہیں، عمرو شاعر اور حمید نقاد نظام بے کے، بکر شاعر اور مجیب نقاد نظام جیم کے۔ قیس شاعر اور نجیب نقاد نظام دال کے ماننے والے ہیں۔ ہر نقاد اپنے شاعر کو بہترین اور بقیہ کو گھٹیا کہتا ہے۔ اب آپ کے پاس کیا ذریعہ ہے جو یہ فیصلہ کر سکیں کہ زید بہتر ہے یا عمرو یا بکر یا قیس؟ بیچنے والا اپنے دہی کو تو کھٹا کہے گا نہیں، خریدنے والا کیا کرے؟

ایک اور صورت حال فرض کیجئے: ایک وقت آیا جب نقاد سعید اپنے اعتقادات سے برگشتہ ہو گیا۔ اب تک تو اسے یہ معلوم تھا کہ نظام الف کا ماننے والا شاعر زید بہترین ہے، لیکن چوں کہ وہ خود نظام الف سے منحرف ہو کر نظام بے کا پابند ہو گیا ہے اس لئے وہ شاعر عمرو کو بہترین شاعر ماننے پر مجبور ہے۔ اسی اثنا میں اس کے عقائد میں پھر تبدیلی ہوتی ہے۔ اب وہ نظام جیم کا قائل ہو گیا ہے، اس لئے شاعر بکر کو بہترین ماننے لگتا ہے کچھ دنوں بعد اسے محسوس ہوتا ہے کہ نہیں نظام دال بہترین ہے، اس لئے وہ شاعر قیس کو بہترین ماننے پر مجبور ہے۔ تھوڑے عرصے بعد اس پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ یہ چاروں نظریات بالکل بے بنیاد تھے اصل نظریہ تو رسے ہے، اب وہ کیا کرے؟ سوائے اس کے کہ شاعر قیس کو بھی باہر کرے اور کسی اور شاعر کو تلاش کرے جو نظام حیات ے کا پابند ہو۔ اس کے پاس کوئی چارہ نہیں ہے۔ ایمان و اعتقاد کی اس غیر ادبی کش مکش میں ہم آپ جو شعر کے قاری ہیں، کہاں جائیں گے؟

ظاہر ہے یہ سب مشکلیں ایک غیر ادبی استدلال پر عمل کرنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ یعنی اس مفروضے کو مان لینے کی وجہ سے کہ بہترین آدمی

ترین شاعر بھی ہوگا۔ یا بہترین شاعر بہترین آدمی بھی ہوگا۔ حالانکہ حقیقت
کل صاف اور ظاہر و باہر ہے کہ انسان کو پرکھنے کے معیار اور ہیں اور شاعری
پرکھنے کے معیار اور۔ اگر اس غیر ادبی استدلال کو پھیلایا جائے تو ہم اس
یجے پر پہنچیں گے کہ بہترین آدمی ہی بہترین کھلاڑی، بہترین مصور، بہترین
یا، بہترین اداکار وغیرہ ہو سکتا ہے۔ جو شخص ہمارے قائم کردہ معیار پر
را نہ اترے وہ شاعر نہیں ہے۔ لہٰذا ایک ہندو کہہ سکتا ہے کہ مسلمان
اعر نہیں ہے، عیسائی کہہ سکتا ہے کہ ہندو شاعر نہیں ہے، انگریز کہہ
کتا ہے کہ جاپانی شاعر نہیں ہے۔ کانگریسی کہہ سکتا ہے کہ جن سنگھی شاعر
نہیں ہے، کمیونسٹ کہہ سکتا ہے کہ مسلم لیگی شاعر نہیں ہے وغیرہ وغیرہ
ی طرح میں اگر نکسلی ہوں تو کہہ سکتا ہوں کہ الف جو نکسلی شاعر ہے،
ترین اور اصلی شاعر ہے اور غالب جو نکسلی نہیں تھے، لغو اور بیکار شاعر
تھے۔ یا اگر میں جن سنگھی ہوں تو کہہ سکتا ہوں کہ بے جو جن سنگھی ہے
ور ہندو ہے، بہترین شاعر ہے، میر تو جن سنگھی تھے نہ ہندو، لہٰذا ان کا
اعر ہونا ہی مشتبہ ہے، ان کا بہترین شاعر ہونا معلوم۔ اسی طرح کے غیر
ب معیاروں کا پروردہ ایک شخص لارڈ میکالے نام کا تھا جس نے ۱۸۳۴
یں کہا تھا کہ مشرق کے تمام علوم و فنون کے مقابلے میں ایک اوسط درجے
ی یورپی لائبریری کا ایک شلف زیادہ گراں قیمت ہے۔

لیکن ہماری مشکلیں ابھی ختم نہیں ہوئیں۔ نظریۂ الف کا پیرو شاعر
یدا اپنے اسٹیبلشمنٹ یعنی برسر اقتدار طبقہ یعنی حکومت سے برگشتہ ہے
ہ پوری طرح وابستہ بھی ہے اور اینٹی اسٹیبلشمنٹ بھی ہے۔ وہ بہترین
اعر ہے۔ ایک وقت ایسا آتا ہے جب نظریۂ الف کو ماننے والی پارٹی اس
ے ملک میں برسر اقتدار آجاتی ہے۔ اب وہ بھی اس کے اسٹیبلشمنٹ کا
یک حصہ بن گیا۔ لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ شاعر کو تو وابستہ اور اینٹی اسٹیب
لشمنٹ ہونا چاہیے، وہ اسٹیبلشمنٹ کا فرد کیوں کر ہو سکتا ہے؟ تو اب
شاعر زید کر ہی کیا سکتا ہے؟ اپنی شاعری برقرار رکھنے کے لیے بیچارہ
اچار اسے نظریۂ الف کو خیرباد کہہ کر کسی اور نظریے کو اپنانا پڑے گا، تاکہ
وہ اینٹی اسٹیبلشمنٹ رہ سکے۔ اور اگر ایک دن اس کا نو اختیار کردہ
نظریہ بھی برسر اقتدار آگیا تو اسے وہ نظریہ ترک کرکے کچھ اور نظریہ اپنانا
پڑے گا... یہ سلسلہ کب تک چلے گا؟ شاعری ہی چھوڑ دینی چاہیے۔
نقاد نما سیاست داں یہی چاہتے ہیں۔

لہٰذا مصیبت یہ ہے کہ اگر میں وابستہ ہوں تو مجھے اسٹیبلشمنٹ
کا فرد بننے پر بھی تیار رہنا چاہیے۔ اگر مجھے اسٹیبلشمنٹ کا فرد بننا
منظور نہیں ہے تو مجھے اپنی وابستگی بھی وقتاً فوقتاً تبدیل کرنی پڑے گی۔
اگر میں اسٹیبلشمنٹ سے انکاری ہوں تو میں وابستہ نہیں رہ سکتا، پھر
مجھے ناوابستگی ہی اختیار کرنی پڑے گی، کیوں کہ اسٹیبلشمنٹ تو
وقتاً فوقتاً بدلتا رہتا ہے، اگر میں اس کا حصہ ہوں تو مجھے بھی اس کے
ساتھ ساتھ اپنی وابستگی بدلنی پڑے گی۔ آج اسٹیبلشمنٹ الف ہے،
میں الف ہوں، کل بے ہے، میں بھی بے ہوں، پرسوں جیم ہے، میں
بھی جیم ہوں وغیرہ۔ لیکن اگر میں ناوابستہ ہوں تو پھر مجھے اسٹیبلشمنٹ
کے بدلنے کا کوئی غم نہیں۔ میں آج بھی ناوابستہ ہوں، کل بھی ناوابستہ رہوں گا۔

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وابستگی اور اسٹیبلشمنٹ سے
انحراف دونوں ایک ساتھ ممکن نہیں، کیوں کہ یہ اجتماع ضدین ہے،
منطقی طور پر محال ہے۔ شاعر وابستہ رہے گا تو اسے اسٹیبلشمنٹ کا
فرد بننے پر بھی راضی ہونا پڑے گا۔ وابستگی کا منطقی نتیجہ اور فطری تقاضا
ہی یہی ہے کہ آپ اسٹیبلشمنٹ کا حصہ بن جائیں۔ آج نہیں تو کل
وہ منحوس دن آپ کو دیکھنا ہی پڑے گا۔ لیکن فرض کیجیے ہم یہ کہیں
کہ شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ ناوابستہ ہو اور اسٹیبلشمنٹ سے
منحرف بھی رہے، کیوں کہ اس صورت میں ہم کو اس منطقی مجبوری سے
واسطہ نہیں پڑے گا جو وابستگی کے ساتھ ساتھ اسٹیبلشمنٹ سے
انحراف پر اصرار کرتی ہے یعنی ناوابستگی کے ساتھ انحراف کی شرط لگائی
جائے تو کیسی رہے؟ اول تو یہ شرط بھی غیر ادبی ہے اس لئے بے معنی ہے کیوں کہ
پھر وہی پرانی مشکل آ پڑے گی کہ کیا ایک شاعر جو انتہائی پست صلاحیت کا
مالک ہے، اور جو کل تک وابستہ اور اینٹی اسٹیبلشمنٹ بھی تھا
آج ناوابستگی کا مسلک قبول کرکے اور اینٹی اسٹیبلشمنٹ رہ کر بہتر شاعر

بن جائے گا؟ ظاہر ہے کہ وہ اپنی صلاحیت سے بڑھ کر شاعری تو
کر نہیں سکتا، پھر یہ سب شرطیں کیا معنی رکھتی ہیں؟ اگر اس مسئلے کا
کوئی ادبی حل ہے تو ہم ماننے پر تیار ہیں، لیکن صرف یہ کہہ دینے سے کہ نظریاتی
استدلال یہ کہتا ہے' ادبی مسائل نہیں حل ہو سکتے۔ اگر ہم یہ ثابت کر سکیں
کہ اسٹیبلشمنٹ سے انحراف کے بعد شاعرانہ صلاحیتیں زیادہ قوت مند
ہو جاتی ہیں تب تو بات بنتی ہے ورنہ نہیں۔

فرض کیجیے یہ کہا جائے کہ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ناوابستگی اور اسٹیب
لشمنٹ سے انحراف کا نتیجہ شاعرانہ صلاحیتوں کے چمک اٹھنے کی صورت میں
نکلتا ہے لیکن یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ جو شاعر وابستہ ہے اور اسٹیبلشمنٹ کا
حامی ہے وہ اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار نہیں لا سکتا تو ہم
پوچھ سکتے ہیں کہ کس فارمولے کے تحت آپ نے یہ نتیجہ نکالا ہے؟ کیا آپ
کے پاس کوئی ایسا نسخہ ہے جس کو جوش دینے سے شاعری تیار ہو جاتی ہے،
اور قاری اسے ہوالشافی کہہ کر پی سکتا ہے؟

اس تمام غیر ادبی طریقۂ استدلال کی وجہ کچھ تو سیاسی لیکن زیادہ تر
نفسیاتی ہے۔ سیاسی وجہ یہ ہے کہ بہ قول برٹرنڈ رسل ہر عہد میں برسرِ اقتدار
طبقہ یا غرض مند لوگ ادیبوں اور دانش وروں کو اپنی ضرورت کے لئے
استعمال کرتے رہے ہیں۔ ادیب اور دانش ور بھی اپنے مادی یا نظریاتی
حاکموں کی خوش نودی کی خاطر اپنے مسلک کو ان کی ضرورتوں کے سانچے
میں ڈھالتے رہے ہیں۔ یا اگر خود نہیں ڈھالتے تو انھیں ایسا کرنے
پر مجبور کیا جاتا رہا ہے۔ برسرِ اقتدار طبقہ، یا کوئی بھی نظریاتی گروہ جو
مناسب وقت اور سازگار فضا دست یاب ہونے پر برسرِ اقتدار آ جانے
کا متمنی، اور اس کے لئے کوشاں رہتا ہے، یہ جانتا ہے کہ شاعر اپنی
تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لا نے اس کی مقصد برآری میں بڑا کام کر سکتا
ہے، اس کے علاوہ بڑے بڑے ادیبوں کا کسی نظریئے کا حامی ہونا سیاسی
اور نفسیاتی حیثیت سے Prestige کا بھی حامل ہے، کہ فلاں نظریاتی
گروپ کو اتنے بڑے شاعر کی حمایت حاصل ہے! شاعر کی حمایت حاصل ہونے
کا یہ تصور دراصل اس سامراجی نظام کی یادگار ہے جب کہ کسی کی Prestige

اور ان کی ہر دل عزیزی کا ایک حصہ یہ بھی تھا کہ وہ فن کاروں کی سرپرستی
کرتے تھے۔ آج بھی طالب علموں کے لئے تحقیق کا ایک زرخیز میدان کھلا
ہے: موسیقی کی ترویج و ارتقا میں ریاست فلاں کا حصہ، نواب فلاں کے
دربار میں شعرا کا عروج و زوال وغیرہ وغیرہ۔ سامراجی ذہنیت کی بچی کھچی
نشانی کے طور پر سیاسی پارٹیاں اور گروپ اپنی اپنی مونچھوں پر تاؤ دے کر
ان شاعروں کی لمبی چوڑی فہرست بناتے رہتے ہیں جن کا تعاون انھیں
حاصل ہے، صورت حال بس اس قدر بدلی ہے کہ پہلے زمانے میں برسر
اقتدار لوگ ادیب کی سرپرستی کرتے تھے، اور آج برسرِ اقتدار لوگ
برسرِ اقتدار آنے کے متمنی گروپ ادیبوں کا "تعاون" اور ان کی "تصدیق"
حاصل کرتے ہیں۔

لیکن نفسیاتی وجہ اس سے بھی زیادہ اہم اور پر زور بلکہ تقریباً
جابر ہونے کی حد تک پر زور ہے۔ آپ نے کبھی غور کیا ہے کہ شاعر کی
ناوابستگی، اسٹیبلشمنٹ کی حمایت، عدم حمایت کے مسائل پچھلے پچاس
برس ہی میں معرض وجود میں آئے ہیں؟ ہمارے ملک میں تو ان کی عمر بیس
برس بھی نہیں ہوئی ہے، کیوں کہ جوش و فراق کے اوائلی زمانے تک بھی
ان باتوں کا ذکر نہ تھا۔ ان سوالات کو اٹھانے والا ایک مخصوص سیاسی
گروپ تو ہے ہی، جس نے شاعر کے استحصال اور اس کو اپنا آلۂ کار
بنانے کے ان تمام ہتھکنڈوں کو اپنا لیا ہے جو سامراجی نظام کے
کردہ تھے، لیکن ایک دل چسپ نفسیاتی مجبوری بھی ہے۔ پچھلے دنوں
سائنس اور مادہ پرستی اور علوم عقلی، ہماری زندگی پر غیر معمولی حد تک مسلط
ہو گئے ہیں۔ اس استیلا کی سب سے کاری ضرب خدا کے تصور پر پڑی
پھر باپ کے تصور پر۔ پہلے زمانے میں خدا بمنزلہ باپ تھا، عیسائیت
میں تو خدا کو باپ کہا ہی جاتا ہے، اسلام میں بھی بار بار یہ کہا گیا
کہ خدا اپنے بندوں سے جس قدر شفقت و محبت رکھتا ہے اس کے
سامنے ماں باپ کی محبت بھی ہیچ ہے۔ علوم عقلی نے خدا کے تصور کو
استیصال کر دیا تو چند دنوں کے لئے باپ کا تصور حاوی ہو گیا وکٹوریائی
عہد کا ادب اس کی اچھی مثال ہے۔ ہمارے ملک میں جیسا کہ ظاہر

نظام کے پروردہ ادارے (راجا، نواب، جاگیردار وغیرہ) باقی رہے، ان کی رعایا انھیں باپ کی طرح سمجھتی رہی، انگریزی علاقوں میں صاحب ڈپٹی کلکٹر، گورنر، وائسرائے کو باپ سمجھا جاتا رہا۔ ارباب اقتدار مائی باپ بھی ہیں، یہ تصور اور یہ محاورہ ہماری زبانوں میں عام ہے۔ لیکن فرائڈ کے نظریات نے ہم پر یہ واضح کیا کہ باپ اور بیٹا، ماں اور بیٹی ایک ازلی کش مکش میں مبتلا ہیں جو Electra Complex اور Oedipus Complex کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ والدین اور اولاد دو بھیڑیوں کی طرح ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہیں، اس جنگ کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا۔ نتیجہ ایک یا دونوں کی موت کے علاوہ کچھ نہیں۔ بیٹا اگر ماں کی گود میں ہمکتا ہے تو وہ دراصل جنسی تحرک سے مجبور ہے اور اپنے باپ کو رقیب اور دشمن جانی سمجھتا ہے۔ بیٹی اگر باپ کی آغوش میں سوتی ہے وہ دراصل جنسی جذبے کی اندھی قوت کی داشتہ ہے اور ماں سے نفرت کرتی ہے۔ والدین اور بچوں کے درمیان کسی پاکیزہ (یعنی غیر جنسی) ربط کا تصور مہمل اور محال ہے۔

خدا بھی ہاتھ سے گیا اور باپ بھی۔ Father Image پوری طرح شکست یاب ہو گیا، لیکن انسان، جس کی جبلت میں داخل ہے کہ کسی کو Idealize کرے، اسے تمام حسن و خوبی کا منبع و مخرج سمجھے، جو کسی مرکزی تصور کے بغیر زندگی کو بے معنی سمجھتا ہے، کیا کرے؟ ایسے موقعہ پر بے چارہ شاعر یاد آیا۔ شاعری کو پیغمبری کا جزو اور شاعر کو تلمیذ الرحمٰن کہا ہی گیا ہے، خدا اور باپ کے اتارے ہوئے جبہ و دستار اور کس کی قامت موزوں پر موزوں نظر آسکتے ہیں؟ چلئے شاعر کو ان تمام صفات سے متصف کر دیجئے جو ہم اپنے آدرشی Father Image میں دیکھتے تھے، اور خود اپنے میں جن کی کمی ہمیں ہر وقت بے چین رکھتی تھی۔ شاعر میں جو قوتیں ظاہر و نہاں ہوتی ہیں وہ نہ فلم ایکٹر میں نظر آتی ہیں نہ کھلاڑی میں نہ دانش وروں میں نہ صوفیوں میں، کیوں کہ وہ ان سب سے زیادہ قوت مند میڈیم یعنی الفاظ کا استعمال کرتا ہے، اور وہ بھی تخلیقی استعمال۔ ازل میں کچھ نہ تھا، صرف لفظ اور لفظ خدا تھا، انجیل کہتی ہے۔ اسلام بھی کہتا ہے کہ لفظ اور اصل وجود ایک ہی شے ہیں، ہندو مذہب میں بھی یہ نظریہ ملتا ہے کہ لفظ ہی اصلی قوت ہے جس کے ذریعہ ہم ان دیکھی قوتوں کو قابو میں لا سکتے ہیں۔ سارے علوم عقلی و علوی، سیاہ و سفید کی اساس ہی لفظ پر ہے۔ پھر کیا چاہئے۔ شاعر کو Father Figure کے روپ میں دیکھئے اور اس کو تمام Wish fulfilment صفات سے مملو کر دیجئے۔

آزادہ روی، علائق دنیا سے بے زاری، خودداری، بے غرضی، یہ اچھی چیزیں ہیں، شاعر میں یہ چیزیں ہونا ضروری ہیں۔

حق کی خاطر جنگ جوئی، استحصال کے خلاف جد و جہد، عوام سے محبت، پس ماندہ طبقوں کا درد، یہ اچھی چیزیں ہیں، شاعر کو ان سے متصف ہونا لازمی ہے۔

نظریاتی وابستگی، ایمان محکم، عمل پیہم، انقلابی مزاج، یہ اچھی چیزیں ہیں، شاعر میں یہ صفات ہونا ضروری ہے۔

اسلام بہترین مذہب ہے، شاعر کو مسلمان ہونا چاہئے۔

ہندو مذہب بہترین نظریہ حیات ہے، شاعر کو ہندو ہونا چاہئے۔

گوشت کھانا برا ہے، شاعر کو گوشت نہیں کھانا چاہئے۔

ناحق خون بہانا، زنا کرنا، جھوٹ بولنا، شراب پینا، رشوت لینا۔ بری چیزیں ہیں۔ شاعر کو قاتل، زانی، کاذب، شارب یا راشی نہیں ہونا چاہئے۔

یہ فہرست ابھی ایک ہزار میل لمبی ہو سکتی ہے۔ مختصراً یہ کہئے کہ اچھے شاعر کو اچھا آدمی ہونا لازمی ہے۔ اور اچھے آدمی کی تعریف کے لئے کسی خارجی، معروضی معیار کی ضرورت نہیں، بس وہی معیار کافی ہے جسے میں تسلیم کرتا ہوں۔ اس نظریئے نے جتنی غلط فہمیوں اور نا روا داریوں کو راہ دی ہے ان کی وضاحت غیر ضروری ہے۔ حالاں کہ یہ بات بالکل صاف ہے کہ متذکرہ بعینہ خوبیاں یا عیوب کسی انسان کو بحیثیت ایک شہری کے تو اچھا برا بنا سکتی ہیں، لیکن یہ شاعرانہ صفات یا عیوب نہیں ہیں۔ کرکٹ کے کھلاڑی کی خوبی یہ ہے کہ وہ بہت سے رن بناتا ہے یا بہت سے وکٹ لیتا ہے، یہ نہیں کہ وہ جھوٹ نہیں بولتا، یا چوری نہیں کرتا۔ اگر وہ اچھا کھلاڑی بھی ہے اور جھوٹ بھی نہیں بولتا تو فبہا، ورنہ ہمیں اس کے کھیل کو صرف اس بنا پر گھٹیا کہنے کا حق نہیں کہ وہ چور ہے یا کاذب

ہے یا زانی ہے۔ بحیثیت ایک شہری کے شاعر یا کھلاڑی یا رقاص یا مصور کے کچھ فرائض ہیں، بحیثیت شہری کے وہ ان کو پورا کرے تو خوب ہے، نہ کرے تو اس کی سزا ملنی چاہیے، لیکن سزا یہ نہ ہوگی کہ ہم اس کو اچھا شاعر یا کھلاڑی یا رقاص یا مصور ماننے سے انکار کر دیں۔ ہاں اگر ہم یہ ثابت کر سکیں کہ جھوٹ بولنے کی وجہ سے کھلاڑی میں رن بنانے کی صلاحیت کم ہو جاتی ہے یا جھوٹ بولنے کی وجہ سے بڑھ جاتی ہے، تو یہ ماننے میں کوئی باک نہیں کہ جھوٹ بولنا یا نہ بولنا کھلاڑی کی صلاحیت کو پرکھنے کا معیار ہو سکتا ہے۔

لیکن اگر ایسا ہے تو اظہار ذات کا کیا بنے گا؟ ہم سب یہ کہتے ہیں کہ شاعری اظہار ذات کا نام ہے۔ اگر شاعر کینہ فطرت، تنگ نظر، استحصال بالجبر کا حامی، یا کسی مہلک نظریۂ حیات (یعنی جس نظریے کو ہم مہلک سمجھتے ہیں) کا قائل ہے، تو کیا اس کی جھلک اس کی شاعری میں نہ آ جائے گی؟ کیا اس کی شاعری میں وہی کینگی، بے انصافی، ہلاکت خیزی، خود غرضی اور ظلم و تعدی ننگا ناچ نہ ناچے گی؟ اگر ہاں، تو پھر آپ کیوں کر کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کے اعتقادات و نظریات اور ظاہری حرکات و معاملات کا اس کی شاعری سے کوئی تعلق نہیں؟ اور اگر نہیں، تو کیا شاعری اظہار ذات کا نام نہیں ہے؟

اس مسئلے کو یوں حل کریں؟ ظاہر ہے کہ شاعری اظہار ذات کا نام ہے، لیکن شاعری میں کس قسم کی ذات کا اظہار ہوتا ہے، اس کا تعین مندرجہ ذیل طریقوں میں سے کسی ایک کو آزما کر ہو سکتا ہے:

(۱) کسی مانے ہوئے خبیث المزاج شاعر کو پڑھ کر دیکھیں کہ اس کی شاعری میں خبث کتنا ہے۔ مثلاً ہم خونی، زانی اور سارق کو خبیث سمجھتے ہیں، دیکھیں خونی، زانی، یا سارق کی شاعری میں یہ خبث کتنا ہے؟ یا ہم سامراجیت کو خبیث سمجھتے ہیں، دیکھیں سامراجی شاعر کی شاعری میں سامراجیت کتنی ہے؟ یا ہم غدار وطن کو سب سے کمینہ سمجھتے ہیں، دیکھیں غدار وطن کی شاعری میں وطن سے غداری کا کتنا عنصر پایا جاتا ہے۔ فرض کیجیے کہ ہم اسٹیبلشمنٹ کو برا سمجھتے ہیں، کسی ایسے شاعر کو پڑھ کر دیکھیں جو اسٹیبلشمنٹ میں پوری طرح ملوث ہو، دیکھیں اس کی شاعری میں یہ لوث کتنا ہے یا اس کی شاعری کس حد تک پست اور باعیب ہے۔

(۲) کوئی ایسا شاعر تلاش کیجیے جس کی شاعری میں ایسے عناصر پائے جائیں جنھیں آپ برا سمجھتے ہیں، پھر دیکھیے اس کی زندگی میں ان عیوب و خبائث کا انعکاس کتنا ہے؟

(۳) کوئی ایسا شاعر دریافت کیجیے جو کسی مانی ہوئی برائی مثلاً سامراجیت اور تنگ نظر قوم پرستی کی تعلیم دیتا ہو، دیکھیے اس کی شاعری بحیثیت شاعری کیسی ہے؟

ان سب سوالوں کا سیدھا جواب یہ ہے کہ اگر شاعری اچھی ہے تو اچھی ہے۔ چاہے وہ خبث کی تعلیم دے یا ایمان و اقرار کی۔ اگر آپ شاعری کو ان تعلیمات کے حوالے سے پرکھیں گے جو اس میں مضمر یا ظاہر ہیں تو آپ مشکل آ پڑے گی کہ ہر کسی تعلیم یا اصول حیات کا مخالف کوئی نہ کوئی شخص مل جائے گا، پھر تصفیہ کیوں کر ہو؟ اگر کسی تحریر میں کمینگی، بے انصافی، ہلاکت خیزی، خود غرضی، ظلم و تعدد کا ننگا ناچ ہے تو اس تحریر سے آپ اخلاقی طور پر نفرت کر سکتے ہیں، میں بھی کرتا ہوں اور کروں گا، لیکن اگر اس میں شاعرانہ صفات ہیں تو اسے شاعری ماننے کے سوا چارہ نہیں۔ مجھ کو ۱۹۱۰ء کی شاعری میں انتہا درجے کی مذہبی تنگ نظری اور عصبیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ بحیثیت ایک انسان کے میں اس سے نفرت کرتا ہوں، اس سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتا ہوں، لیکن بحیثیت ایک نقاد کے میں اسے بڑا شاعر ماننے پر مجبور ہوں، کر ہی کیا سکتا ہوں۔ میں اس کی شاعری کو پرکھ رہا ہوں اخلاقیات کو نہیں۔

لیکن یہ مسئلہ اتنا سیدھا سادا بھی نہیں ہے، ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ دنیا کی اکثر بڑی شاعری میں ان عناصر کا نشان مل جاتا ہے جنھیں آفاقی طور پر خوب صورت یا اچھا سمجھا جاتا رہا ہے۔ مثلاً انسان دوستی، ظلم و جبر سے انکار، دوسروں کا درد محسوس کرنے کی صلاحیت۔ لیکن ہم لوگ بھول جاتے ہیں کہ جن لوگوں کے یہاں ان خوبیوں کا اظہار ہوا ہے ان میں سے اکثر پرلے درجے کے عیاش، اوباش، یا کم سے کم کسی ایک نقطۂ نظر کی رو سے سیاہ کار اور گناہ گار تھے۔ پھر اظہار ذات کا

ہے۔ گھر تکنے سے بڑھ کر سامراج وادی کون ہوگا؟ شیکسپیئر نے جس بے حیائی سے انگریزی سامراجی نظام کے استحکام کے گن گائے ہیں اس سے کون واقف نہیں ہے؟ تو کیا ان کے کلام میں یہ ساری خباثت، یہ ساری اخلاقی گراوٹ، یہ ساری گناہ گاری، جھوٹ، بے مروتی، بے وفائی بھری ہوئی ہے؟ شیکسپیئر تو شیکسپیئر تھا، ژاں ژنے کی بھی تحریریں پڑھ کر کوئی شخص اغلام باز یا چور یا خونی نہیں بن جاتا۔ دستفسکی کے ناول اور افسانے جوئے کی کشش سے قطعاً عاری ہیں، یقین ہی نہیں آسکتا کہ انسانی روح اور خدا و کائنات کے سارے گہرے مسائل پر اتنی مکمل دسترس رکھنے والا دستفسکی جوئے کی میز پر کمینہ ترین شخص سے بھی کمینہ بن جاتا ہوگا۔ شیکسپیئر کو اسٹیبلشمنٹ سے یہ وجہ محبت تھی کہ ہنری پنجم جو شہزادگی کے زمانے میں، اپنے ہی، شراب خوری اور عورت بازی کے علاوہ کسی چیز سے سروکار نہ رکھتا تھا، بادشاہ ہوتے ہی اپنے لنگوٹیا یار فالسٹاف کو پہچاننے سے بھی انکار کر دیتا ہے، اور اسے دل شکستہ مرنا پڑتا ہے۔ میر جیسا خود دار اور بد دماغ خود لکھتا ہے کہ اس نے کئی برس گداگروں کی طرح گزارے، اور عرصے تک اس امیر سے اس امیر کے دروازے تک مارا مارا پھرا۔ ہم آج کے نوجوانوں کو ایل ایس ڈی کا شوق کرتے ہوئے دیکھ کر ناک بھوں چڑھاتے ہیں، اقبال نے اسی طرح کا سرور حاصل کرنے کے لئے بھنگ سے لے کر افیون تک کون سا نشہ نہیں کیا؟ مگر ان لوگوں کے کلام میں یہ سب چیزیں کہاں ہیں؟

اردو شاعری میں سب سے زیادہ پُرکشش اور دلچسپ اور فنی حیثیت سے سریع الاثر اور دیرپا اثر رکھنے والا کلام غالب کا ہے۔ علو ہمتی، بلند حوصلگی، فکری رسائی، کائنات کے جملہ اسرار سے دلچسپی جتنی غالب کے کلام میں ہے، اقبال کے یہاں بھی نہیں۔ یقین نہیں آتا کہ یہ شخص کسی انسانی کمزوری کا بھی شکار ہوگا۔ لیکن انگریزوں اور دوسرے امیروں کی دریوزہ گری تو الگ رہی، دستنبو میں ہندوستانی حریت پرستوں کو جن ناموں سے یاد کیا گیا ہے وہ پوری ہندوستانیت پر بدنما داغ ہیں۔ آج کون نہیں جانتا اور اس وقت بھی کسے نہیں معلوم تھا کہ ولیم فریزر ریذیڈنٹ دہلی کے قتل میں ہندوستانیوں کے اس طبقے کا ہاتھ تھا جو انگریزی سامراج سے نالاں اور اس کا شاکی تھا۔

بلا کا نام ہے؟ لہذا آپ کے مندرجہ بالا طریقوں کو آزما کر دیکھیں۔

(۱) ورڈز ورتھ نے اینٹ ولاں (Annette Villon) سے ناجائز تعلقات پیدا کئے، ایک بچی پیدا ہوئی، پھر اس نے دونوں کو فرانس میں چھوڑ کر چپکے سے اپنے گھر کی راہ لی۔ شیلی نے سترہ سالہ ہیریٹ ویسٹ بروک Harriet Westbrook سے چوری چھپے شادی کی، اسے ماں باپ سے الگ کیا، پھر اسے چھوڑ کر میری گاڈون Mary Godwin سے عشق کرنا شروع کیا۔ ہیریٹ نے دریا میں ڈوب کر خودکشی کر لی، لیکن شیلی اس کے جنازے میں بھی شریک نہ ہوا۔ بائرن نے اپنی سوتیلی بہن سے مباشرت کی، جو اولاد ہوئی اس کا منہ دیکھنا بھی اسے گوارا نہ کیا۔ علاوہ بریں اغلام باز بھی تھا۔ ے پو ایک عیاش اوباش غنڈہ صفت شخص تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ سر ٹامس وال سنگم کی طرف سے مخبری اور جاسوسی کا بھی پیشہ کرتا تھا۔ شریفوں کے راز معلوم کر کے وال سنگم تک پہنچاتا تھا۔ فرانسیسی شاعر ولاں Villon پر چوری، ڈکیتی، قتل، سب ثابت ہیں۔ ہمارے عہد میں ژاں ژنے نے سارے افعال شنیعہ و اعمال قبیحہ کا مزا چکھا ہے، اسے موت کی سزا بھی مل چکی ہے، اگر سارتر وغیرہ دل و جان سے کوشش نہ کرتے تو اس کا سر گلوٹین کی نذر ہو چکا ہوتا۔ ریں بو کے جرائم کا حال کون نہیں جانتا۔ سیفو مشہور عورت پرست [illegible] تھی۔ آڈن صاحب اس عمر میں بھی اغلام سے باز نہیں آتے۔ مشہور روسی شاعر الگزینڈر بلاک جس کا نام کمیونسٹ بھی ادب سے لیتے ہیں جنون کی حد تک پہنچا ہوا شرابی اور عورت باز تھا۔ دستفسکی جوئے میں اپنی بیوی اور ماں کو بھی خوشی خوشی ہار سکتا تھا۔ متنبی سے بڑا بزدل، شرابی اور اغلام باز شاید سارے بغداد میں کوئی نہ رہا ہوگا۔ امرؤالقیس اور ایام جاہلیت کے دوسرے شعرا تو پوچھنا ہی کیا ہے، اردو فارسی کے جن شعرا کے حالات تھوڑے بہت معلوم ہیں، مثلاً سعدی، وہ لوگ بھی کسی سے کم نہ تھے۔ آخر عرفی اور نظیری غدار وطن ہی تو تھے جو ایران کی عظمت کی پروا نہ کرتے ہوئے صرف روٹی کی خاطر ہندوستان میں آ بسے تھے۔ ہٹلری پالیسیوں کی تائید کرنے والے اسٹیفان جارج سے لے کر جاہلوں کی حد تک جنس زدہ گوئٹے تک ہر شخص کے دامن پر کوئی نہ کوئی گہرا اخلاقی دھبہ موجود

ممکن ہے کہ نواب شمس الدین کی مخبری غالب نے نہ کی ہو، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دلی کے انگریز ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ سے، جس کو اس قتل کی تفتیش تفویض ہوئی تھی، غالب کا بہت ربط ضبط تھا، اور تفتیش کے دنوں میں وہ غالب کے یہاں کئی بار آیا گیا۔ بہرحال یہ سب مفروضے ہیں، لیکن یہ مقطع تو مفروضہ نہیں ہے ؎ غالب ستم نگر کہ چو دلیم فرزندے

زیں سال زچیرہ دستیٔ اعدا شود ہلاک

یہ کون سے اعدا ہیں جن کی چیرہ دستی کا رونا رویا جا رہا ہے؟ یہ شعر عملی غداری نہ بھی ہو تو ذہنی غداری یقیناً ہے۔ تو پھر غالب کے کلام میں اس کا انعکاس کیوں نہیں ہے؟ غالب اگر اتنے پست کردار تھے تو ان کا کلام اس قدر اعلیٰ کیوں ہے، اتنا ہی پست کیوں نہیں ہے جتنا ان کا کردار تھا؟

(۲) اب ایک اور شاعر لیجئے۔ امیر مینائی۔ حضرت مولانا امیر احمد امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ صاحب حال بزرگ تھے۔ احکام شرع کے اس قدر پابند کہ ان کے نوکر کو چالیس برس کی ملازمت میں یہ تمنا ہی رہ گئی کہ صبح کے وقت وہ میاں کو پہلے سلام کرلے، لیکن امیر ہمیشہ سلام میں سبقت کرتے تھے۔ لیکن ان کی شاعری میں کون سا ایسا فاسقانہ عنصر نہیں ہے جسے ہم ہوسیتوں کے لائق سمجھتے ہیں؟ حسرت نے فاسقانہ کلام کی پرزور مدافعت کی ہے، ان کی شاعری عشق کے بازاری اور سستے جذبات سے لبریز ہے، لیکن انھوں نے زندگی میں اپنی بیوی کے علاوہ کسی عورت کو شاید آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا ہو۔ فردوسی سے بڑھ کر تنگ قومیت کے جذبے سے بھرپور کس کا کلام ہوگا؟ اور ڈینٹی سے زیادہ کس کا کلام مذہبی تنگ نظری کا آئینہ دار ہوگا؟ لیکن ان کے بارے میں تو کسی نے نہیں لکھا کہ وہ نہایت تنگ نظر، متعصب اور نامناسب کردار کے لوگ تھے۔

(۳) فردوسی ہی کو پھر لیجئے۔ کہنے کو مسلمان تھا، لیکن اس نے راگ گائے قدیم ایرانیوں کی عظمت کے، جو آتش پرست اور ہر طرح سے کافر و مشرک تھے۔ ان میں کینہ توزی، بے ایمانی، دھوکے بازی، خوں ریزی برائے خوں ریزی کا شوق، ہمارے آپ کے لائحۂ اخلاق سے بے خبری، یہ تمام خواص پائے جاتے ہیں۔ لیکن کیا فردوسی کی شاعری پھر اور معمولی شاعری ہے؟ بلکہ کلام آج تک ایرانی قوم پرستی اور نسل و نسب پر افتخار کے تصورات کا سرچشمہ ہے لیکن کیا اسی وجہ سے فردوسی کی شاعری کو ہم کوڑے خانے میں پھینک دیں؟

آج کل شاعری سے "صحت مند عناصر"، "صالح عناصر"، "مستحسن عناصر" کا بہت تقاضا کیا جاتا ہے۔ جس نقاد نما سیاست داں کو دیکھئے صحت مند عناصر کا جھنڈا لئے شاعروں پر چڑھا آتا ہے۔ مجھے تو فردوسی اور ڈینٹی کیا، ایلیٹ، ٹیگور، شیکسپیئر اور غالب میں بھی بہت سے غیر صحت مند عناصر نظر آتے ہیں، کیا بلحاظ کلام کیا بہ لحاظ کردار۔ ایلیٹ کی تو زندگی بھر یہ تمنا رہی کہ وہ اپنے کلام کے ذریعہ لوگوں کو رومن کیتھلک بنا ڈالے۔ اس کے باوجود وہ جنگ عظیم کا مخالف بھی نہیں تھا۔ شیکسپیئر اور غالب کا حال آپ پڑھ ہی چکے ہیں۔ ٹیگور کا بس چلتا تو وہ ہم سب کو اپنی شاعری کی افیون گھوٹ گھوٹ کر ہمالیہ پہاڑ میں سلا دیتے۔ تو کیا ہم ان سب کو بڑے شاعروں کے زمرے سے خارج کر دیں؟

اصل بات یہ ہے کہ شاعری میں اظہار ذات کچھ اس قسم کی سطحی، اوپر اوپر نظر آنے والی، ریاضیاتی چیز نہیں ہے کہ ادھر مشین کا بٹن دبایا ادھر کاغذ پر ہزاروں اعداد کی میزان کھٹ کھٹ نمودار ہوگئی۔ شاعر جس ذات کا اظہار کرتا ہے وہ ایک انتہائی پیچیدہ پراسرار اور تقریباً ناقابل فہم چیز ہے۔ اظہار ذات پر اصرار کرنے والے صرف یہ چاہتے ہیں کہ اس پیچیدہ اور پراسرار چیز کو ظاہر کرنے کی پوری آزادی ہو، اس کے اوپر سیاسی احرام و تحریم کے پردے نہ ہوں۔ کسی شخص کو شاعر ہونے کے لئے صرف شاعری درکار ہے، اگر یہی چیز نہیں ہے تو وہ ہزار اعلیٰ کردار کا مالک ہو، بہترین نظریۂ حیات کا حلقہ بگوش ہو، اسٹیبلشمنٹ سے بالکل بے بہرہ ہو، وہ شخص شاعر نہیں ہو سکتا۔ یہ الگ بات ہے کہ اگر غالب کا کردار مثالی انسان کا کردار ہوتا تو ہمیں بھی خوشی ہوتی کہ وہ شاعر بھی اعلیٰ درجے کے تھے اور عام انسانی کمزوریوں سے مبرا بھی تھے۔ لیکن میں انھیں صرف اس لئے شاعر ماننے سے انکار نہیں کر سکتا کہ ان میں بہت ساری اخلاقی کمزوریاں بھی تھیں۔ مثلاً وہ میرٹھ کے انگریزی حاکموں کے سامنے گھٹنے بھی ٹیک دیا کرتے تھے یا انھیں اپنے ممدوحوں کا اتنا بھی پاس نہ تھا کہ اکثر ایک ممدوح کے مر جانے پر وہی قصیدہ دوسرے ممدوح کا نام لکھ کر چالو کر دیا کرتے تھے، یا وہ اپنے گھر میں جوا

کہلاتے تھے اور کمیشن وصول کرتے تھے وغیرہ۔

تو وابستگی اور اسٹیبلشمنٹ کے بارے میں ہمارا رویہ کیا ہو؟

میں نے پہلے کہا ہے کہ اگر ہم یہ دکھا سکیں کہ اسٹیبلشمنٹ سے انحراف اچھی شاعری کا ضامن ہے اور اس کے ثبوت کے لئے ادبی معیاروں کی سطح پر بات کریں تو میں مان سکتا ہوں کہ اسٹیبلشمنٹ سے انحراف شاعری کے لئے ضروری ہے۔ یہ تو بہر حال ثابت ہے کہ جو شخص کسی نظریئے سے وابستہ ہے اس کے لئے اینٹی اسٹیبلشمنٹ ہو کر رہنا ممکن نہیں۔ لہٰذا اگر اسٹیبلشمنٹ سے انحراف اچھا ہے تو اس کے لئے ناوابستہ بھی ہونا ضروری ہے۔ وابستگی اور اسٹیبلشمنٹ میں دامن کا چولی والا معاملہ ہے۔ ایک، دوسرے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ وابستگی اور شاعری میں خدا واسطے کا بیر ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ شاعری وابستگی کی متحمل نہیں ہو سکتی، بلکہ یہ ہے کہ وابستگی، شاعری کو نہیں برداشت کر سکتی۔ یہ اس لئے کہ شاعری جانے بوجھے' پہلے سے سمجھے ہوئے' خارج سے حاصل شدہ' پہلے سے منظور شدہ تجربات کے اظہار کا نام نہیں ہے' بلکہ شاعری کی حیثیت ایک انکشاف کی ہے۔ اس مسئلے کو میں نے اور کہیں واضح کیا ہے کہ شاعر کو پہلے سے یہ معلوم ہی نہیں ہو سکتا کہ اسے کیا کہنا ہے جو کچھ وہ کہتا ہے وہ خود اس پر بھی اسی وقت منکشف ہوتا ہے جب وہ اسے کہہ لیتا ہے۔ وابستگی اسی بنیادی اصول کی نفی کرتی ہے' کیونکہ نظریہ بند شاعر کے Responses اس کے نظریہ کے محکوم ہوتے ہیں۔ وابستہ شاعر کے ساتھ جو صورت حال پیش آتی ہے وہ اس مثال سے واضح ہو سکتی ہے۔

زید ایک وابستہ شاعر ہے' اس کی نظریاتی وابستگی نظریۂ الف سے ہے۔ زید ایک نظم کہتا ہے' لیکن نظم کہتے وقت یا کہہ لینے کے بعد اسے محسوس ہوتا ہے کہ نظم میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ نظریۂ الف کی منظور شدہ پالیسی سے مطابقت نہیں رکھتیں۔ مجبور ہو کر وہ یا تو نظم کو مسترد کر دیتا ہے یا پھر اسے توڑ پھوڑ کر نظریۂ الف کی پالیسی کے مطابق بناتا ہے۔ معلوم ہوا کہ وابستگی کی بنا پر وہ شاعری سے قاصر رہا۔ چند دنوں بعد نظریۂ الف کی منظور شدہ پالیسی میں چند 'مصلحتوں' یا 'بدلی ہوئی صورت حال' کی بنا پر تبدیلی ہوتی ہے۔

اسے معلوم ہوتا ہے کہ کل تک اس نے جو کچھ پرانی پالیسی کے تحت کہا تھا اب جھوٹا ہو گیا' اب اسے دوبارہ کوشش کرنی ہوگی۔ یہ سلسلہ زید کی زندگی بھر چل سکتا ہے۔ قدم قدم پر وابستگی آڑے ہاتھوں لیتی ہے۔ اس تمثیل کی بہترین مثال مخدوم کی نظم ہے جس میں انھوں نے 'لے کے رہیں گے پاکستان' کا نعرہ لگایا۔ پھر ایک زمانے میں کمیونسٹ پارٹی اچانک نظریۂ پاکستان اور مسلم لیگ کی حامی ہو گئی تھی۔ مخدوم کو نظم کہنی پڑی' لیکن انھوں نے اسے اپنے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا' کیوں کہ ہندوستان آزاد ہوتے ہوتے پالیسی پھر بدل گئی تھی اور یوں بھی آزاد ہندوستان' جس پر کانگریس حکمراں تھی' 'لے کے رہیں گے پاکستان' کا کہاں متحمل ہو سکتا تھا؟

فرض کیجئے کہ زید جو نظریۂ الف سے ذہنی طور پر وابستہ ہے شاعری کرتے وقت نظریے کی منظور شدہ پالیسی اور تقاضوں کو نظر انداز کر کے صرف اس طرح کی شاعری کرتا ہے جیسی کہ وہ کرنا چاہتا ہے یا از خود کرتا ہے۔ ایسی صورت میں زید کی وابستگی اس کی شاعری میں مخل نہیں ہوتی۔ وہ وابستہ ہے تو ہوا کرے' شاعری تو وہ اپنے ڈھنگ کی کرتا ہے جس طرح امیر مینائی اگر مولوی یا صوفی صافی تھے تو ہوں گے' شاعری تو وہ اپنے رنگ کی کرتے تھے۔ لہٰذا وابستگی اگر ایک ذہنی رویہ کی حد تک ہے لیکن اظہار ذات میں مخل نہیں ہوتی تو اس کا شاعری سے کوئی جھگڑا نہیں' ظاہری وابستگی چاہے جس نظریئے سے ہو' اصل وابستگی شاعری سے ہونا چاہئے' اور یہی اصل ناوابستگی ہے۔ ورنہ یہ بھی ممکن ہے کہ میں بظاہر بالکل ناوابستہ ہوں' لیکن خفیہ طور پر کسی کو خوش کرنے یا مستقبل میں اپنا الو سیدھا کرنے کے لئے ایسی شاعری کرتا رہوں جو کسی مخصوص نظریۂ حیات کے چوکھٹے میں فٹ آ سکتی ہو۔ ایسی ناوابستگی دو کوڑی کی بھی نہیں۔

وہی حال اسٹیبلشمنٹ کا ہے۔ میر صاحب گداگری کے عالم میں بھی راجہ جگل کشور سے صاف کہہ سکتے ہیں کہ تمہاری شاعری بالکل بکواس ہے۔ سودا کو لکھنؤ بلایا جاتا ہے' صاف انکار کر دیتے ہیں' بعد میں آصف الدولہ کے دربار میں کان دبائے حاضر ہوتے ہیں' لیکن موقع آنے پر آصف الدولہ کو ابن ملجم سے تشبیہ دینے سے نہیں چوکتے۔ اقبال

عبیداللہ خاں فرماں روائے بھوپال کے حلقہ بہ گوش ہیں، لیکن ساگر حیدری کو زہر بجھا قطعہ لکھ کر ان کی تھیلی واپس کر دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف غالب امیروں کے حاشیہ نشینوں کی بھی مدح سرائی سے گریز نہیں کرتے، ہمارے عہد کے بڑے بڑے بت شکن ادیب حکومت کے انعام و اکرام کے متمنی رہتے ہیں۔ یہ سب فروعی باتیں ہیں۔ اگر شاعر اسٹیبلشمنٹ سے خوف زدہ ہو کر یا مرعوب ہو کر یا محکوم ہو کر اس قسم کی شاعری سے گریز کرے جیسی کہ وہ واقعی کرنا چاہتا ہے تو اسٹیبلشمنٹ سے دوری رہنا بھلا ہے۔ لیکن اگر شاعر اسٹیبلشمنٹ سے دور رہ کر بھی اس کی چشم کرم کا متمنی ہے تو ایسی دوری سے کیا حاصل؟ شاعر اگر اسٹیبلشمنٹ سے متمتع ہو، لیکن اپنے فرائض پر، تو وہ اس جھوٹے اینٹی اسٹیبلشمنٹ سے بہتر ہے جو اسٹیبلشمنٹ سے دور ہے لیکن دل ہی دل میں اس کی عنایت کا طلب گار بھی ہے کیوں کہ اول الذکر شاعر تو خارج سے حاصل شدہ نظریے کو مسترد کر کے بھی شاعری کر سکے گا، لیکن آخر الذکر جو ہر وقت اسٹیبلشمنٹ کی نوازش کا دعا گو ہے، بھول کر بھی ایسی بات نہ کہے گا جو خارج سے حاصل شدہ نظریئے (یعنی اسٹیبلشمنٹ کے جاری کردہ نظریے) کے مفاد پر ضرب ڈالتی ہو۔

اصل معاملہ شاعری اور شاعرانہ ذات کے اظہار کا ہے۔ اگر آپ وابستہ رہ کر اور اسٹیبلشمنٹ کے فرد بن کر بھی ایسا کر سکتے ہیں تو شوق سے کیجئے، ورنہ خالی خولی ناوابستگی اور اینٹی اسٹیبلشمنٹ کا پوز اختیار کر کے آپ شاعر نہ بن جائیں گے اور یہ بات بھی سمجھ لیجئے کہ وہ لوگ جو بہ یک وقت وابستگی اور اینٹی اسٹیبلشمنٹ کی تعلیم دیتے ہیں، سیاست داں ہیں، ادیب نہیں ہیں۔ ناوابستہ ہو کر تو اینٹی اسٹیبلشمنٹ ہونا ممکن ہے، لیکن وابستہ ہوتے ہی آپ فوراً اسٹیبلشمنٹ کی موجود یا موعودہ برادری کے رکن رکین بن جاتے ہیں۔ اس لئے اصل گناہ وابستگی کا گناہ ہے آپ اس کے مرتکب نہ ہوں تو آپ کی شاعرانہ عاقبت میں فلاح ہی فلاح ہے۔ ▲▲

تسکین انصاری

۱۳۱۴۰

تیرہ ہزار ایک سو چالیس اجلے اور کالے دانے جب اس بوسیدہ دھاگے میں پروئے جا چکے تو اس وقت میں ہوا میں معلق تھا۔ زمین سے رشتہ ٹوٹ جانا بات آسان تو تھی نہیں لیکن محسوس یہ ہو رہا تھا جیسے میں اپنے آس پاس کے ماحول سے غیر متعلق کوئی شے ہوں۔ کان کھڑے کئے ہر چہار جانب کی آہٹ لے رہا تھا لیکن ایک پر ہول سناٹا سمتوں کو اپنے لپیٹ میں لئے دبوچے پڑا تھا۔ اچانک ایک کریہہ آواز سناٹے کے حلقے کو توڑتی میرے وجود کو جھنجھوڑنے لگی۔ میں نے انتہائی بوریت اور اکتاہٹ بھری ایک نظر اس آواز کی جانب پھینک ماری۔ زور کا دھماکا ہوا اور دل کی دھڑکنیں رکنے لگیں سانس بند ہوتی محسوس ہوئی۔ ایک مریل سی عورت زمین پر لوٹ رہی تھی اور مسلسل کھانسے جا رہی تھی۔ تین چار بچے اس کے پاس ہی اس صدی کے علم الہندسہ کا کوئی حل نہ ہونے والے پرابلم بنے پڑے تھے مجھے کسی چیز کی تلاش تھی، لیکن یہ بات تو صدیوں پہلے کی ہے۔ میں نے سوچا اور بس تو یہ کہ اب مجھے یاد بھی نہیں۔ میں یہاں کیوں تھا؟ اور ان زرد زرد چہروں اور ڈھانچوں سے میرا کیا رشتہ تھا؟ اچانک ہی یہ سوالات ذہن میں چکر کاٹنے لگے۔ اور میں ایک ساتھ ہمت کر اس بلندی سے توپ کے گولے کی مانند اس بوسیدہ کمرے میں جا گرا، لال پیلے اور کالے دھبے آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگے۔ یہ تو ابتدا کے بھوکے سرمایہ حیات تھے لیکن میں کون تھا؟ میں چیخا! اپنے دونوں ہاتھ کے ناخنوں کو تیز کیا اور اپنے سینے کو چیر کر دیکھا، بائیں جانب ایک پیکر شعلوں کے درمیان گھرا سلگ رہا تھا اور چونے کی طرح سفید معلوم رہا تھا۔ باہر اس صدی کے درد اور کرب رات کی سیاہی بن کر مجھے گھیرے میں لئے ہوئے تھے۔ پھر میں نے کمرے میں پاس ہی اس بے چین ڈھانچے کو دیکھا، اور اپنی بائیں جانب سینے کے اندر ایک نگاہ ڈالی، آنکھوں سے بے پناہ درد اور محبت کا ایک چشمہ ابل پڑا۔ میں نے سوچا اب اسے اٹھا کر اپنی بائیں جانب کی ساتویں مقام پر پچھلی ریڑھ کی ہڈی کے پاس ہی اسے رکھ دوں لیکن میں سکڑ کر اب کوتاہ قد ہو چکا تھا۔ اس احساس کے ساتھ ہی سینے کے اندر اس جلتے ہوئے پیکر کے اس پاس سے تین خلائے نمودار ہوئے اور اس شعلے میں کود پڑے۔ شعلہ لپکا اور دہشت سے میں نے اپنے شق سینے کو بند کر دیا۔ اور گھٹنوں میں سر دے کر ایک کونے میں بیٹھ گیا۔

اس دن سویرے ہم سب دھوپ تاپ رہے تھے۔ اس کے بلیچ چہرے پر جاڑے کی نرم دھوپ سرخی کی لیپ کر رہی تھی۔ دور کہیں ایک گھنٹیاں بجنے لگیں تھیں۔ سب ہی دوڑ کر باہر کی جانب لپکے تھے اور زندگی میں پہلی اور آخری بار ایک خوشگوار تنہائی آئی تھی۔ وہ بھی بن بلائے۔ اور تب میں نے گھبرا کر اس کے سراپا کا جائزہ لیا تھا۔ اس کی بڑی گہری اور کالی آنکھوں سے کوئی شے نکل کر میری جانب لپکی تھی۔ اور جب وہ سب ہاتھی دیکھ کر لوٹے تھے تو ہمارے پاؤں

کیچڑ میں لت پت ہو رہے تھے۔

اور پھر جب میرے لئے اداسیاں اور سناٹے گڑھے جا چکے تو تمام لوگ جو مجھے صدیوں کوستے رہے تھے۔ اپنی زبانوں کی نوک پر ببول کے کانٹے چبھونے لگے۔ لیکن اداسیوں کا وہ لبادہ گہرا اور دبیز ہوتا گیا اور پھر ایک دن ایسا ہوا کہ میں اس انجانی منزل کی جانب ہو لیا۔ تو آس پاس کے تمام مکین اپنے آنگن کی دھوپ میری راہوں میں پھینکتے گئے اور جوں جوں میں آگے کی جانب بڑھتا گیا میرا قد سکڑ کر مختصر ہوتا گیا۔ اور پھر ایک دن ایسا بھی آیا کہ میں اپنے سائے میں مدغم ہو گیا۔ میں اب "میں" نہیں تھا، بلکہ محض ایک سایہ تھا۔ چند کھوکھلے لفظوں کا مرکب جیسے سورج کی تیز کرنیں ادھر ادھر اچھال رہی تھیں۔

اور پھر میں نے دیکھا، میں کسی اجنبی ملک میں، کسی اجنبی جگہ کے کسی اجنبی کمرے میں ہوں۔ میرے ساتھ اس کمرے میں ایک اور سایہ تھا، کسی عورت کا، حسین اور خوش گلو، لیکن انجان نہیں۔ ہم دونوں ہی گنگنا رہے تھے۔ یکایک روزن سے ایک شعلہ لپکا اور ہم دونوں ہی اس کی زد میں تھے۔ جل رہے تھے اور پگھل رہے تھے۔ پھر ایسا ہوا کہ اس کے کولہے کی ہڈی میرے ذہن اور دل میں چبھنے لگی۔ اور میں اس کی زد سے نکل جانے کی سعی کرنے لگا۔ یہ بات اسے انتہائی ناگوار گذری، اور بپھری ہوئی گھر کی جھاڑ دے کر میری جانب لپکی۔ میں پٹتا گیا، میری خودداری میرا غرور، اور میرا پندار سب ٹوٹ ٹوٹ کر مجھ سے گرنے لگے۔ اچانک اس کا نام ذہن میں ابھرا، اور میں بھاگتا رہا، وہ پیچھا کرتی رہی، اس کمرے سے بھاگ کر جب دوسرے کمرے میں پہنچا تو دیکھا وہاں چار ہاتھی جھوم رہے تھے، لیکن جیسے ہی وہ کمرے میں داخل ہوئی سبھوں نے اپنی سونڈ اٹھا کر اسے سلامی دی۔ میں نے بے بسی سے دروازہ کے باہر دیکھا، جہاں میرا مددگار سر جھکائے چپ چاپ کھڑا تھا۔ آج وہ بھی میری مدد سے معذور تھا اور جب کسی طرح اس کی دست رس سے دور ہوا تو دیکھا، وہ ایک عجیب غریب سواری پر کہیں جا رہی تھی اور ایک ہجوم اس کے ساتھ تھا۔ اس کی تیز اور غضب ناک آنکھیں شعلہ برسا رہی تھیں۔ پھر وہ اس بزرگ صورت پیکر کے سامنے ندامت سے جھکی اپنے گناہوں کا اقرار کر رہی تھی میں وہاں سے آگے کی جانب بڑھ گیا۔ میری نظر میں تو وہ شہر نگاراں بسا ہوا تھا جس کی "تلاش میں" میں نکلا تھا اور پھر دوبارہ اس کی کھوج میں روانہ ہو گیا۔ تھکا تھکا سا اس کھال کے کنارے میں نے "نتھون ٹرصی" سے اس کا پتہ پوچھا اور اس کھال کے کنارے ہو لیا اور اس دریا کے کنارے پہنچا جس نے اس کھال کو اگلا تھا نہ اس میں موجیں تھیں، اور نہ کوئی کشتی دوسری جانب کے کنارے کا پتہ نہیں تھا۔ تھا بھی یا نہیں، میں نے دیکھا ہی نہیں۔ اس دریا کا پانی دودھ کی طرح اجلا تھا۔ دریا کی دائیں جانب ایک معبودگاہ کا سنہرا کلس چمک رہا تھا۔ جہاں بائیں آبخور دانوں میں خوش بو جلائے عبادت میں مشغول تھے۔ اور اس معبودگاہ کا سنہرا کلس چمک رہا تھا۔ جہاں لاما آبخور دانوں میں خوش بو جلائے عبادت میں مشغول تھے۔ اور اس معبودگاہ کے پرے گنبد اور میناروں کا ایک شہر تھا۔ گنبد اور میناروں کا لامتناہی سلسلہ جس کے اوپر ایک پرسکون اور فرحت بخش روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ لیکن اس شہر کا راستہ اس معبودگاہ سے ہو کر گزرتا تھا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کیوں کہ آس پاس کوئی راستہ مجھے نظر نہیں آ رہا تھا۔ راہ کی تلاش میں، میں ادھر ادھر جانے ہی والا تھا کہ ایک گلیارے سے ایک پیکر نمودار ہوا اور حیرت سے میں نے دیکھا وہ بالکل میری طرح تھا، اور میری جانب چلا آ رہا تھا۔ میں اس کی اور اس گلیارے کی طرف بڑھا، لیکن ٹھٹکا، پھر بڑھا۔ اور رکا، وہ میرے پاس سے نکلتا ہوا اب اس راہ پر ہو لیا تھا جدھر سے میں آیا تھا۔ میں نے تھکی تھکی نظروں سے سوچا کیا یہ گنبد اور میناروں کا شہر وہی شہر نگاراں ہے جس کی مجھے تلاش تھی؟ اور وہیں کھڑا ہو گیا۔ تب سے لے کر آج تک میں وہیں کھڑا ہوں اور تب سے لے کر آج تک نہ ادھر سے کوئی ادھر آیا ہے۔ اور نہ ادھر سے کوئی اس جانب گیا ہے۔ ◢◢

غزلیں

منظر سلیم

دریا ہیں پھر بھی ملتے نہیں مجھ سے یار لوگ
جرأت کہاں کہ صحرا سے ہوں ہم کنار لوگ

جادو فضا کا تھا کہ ہوا میں ملا تھا زہر
پتھر ہوئے جہاں تھے وہیں بے شمار لوگ

اب سایہ و ثمر کی توقع کہاں رکھے
سوکھے ہوئے شجر ہیں سرہ گذار لوگ

دہشت کھلی فضا کی قیامت سے کم نہ تھی
گرتے ہوئے مکانوں میں آ بیٹھے یار لوگ

اک دوسرے کا حال نہیں پوچھتا کوئی
اک دوسرے کی موت پہ ہیں شرمسار لوگ

سورج چڑھا تو پگھلی بہت چوٹیوں کی برف
آندھی چلی تو اکھڑے بہت سایہ دار لوگ

جس طرح بدلا ہوں میں، بدلے گی کیا
میری بستی مجھ کو پہچانے گی کیا

زخم سر ہے آپ اپنی داستاں
پتھروں سے زندگی پوچھے گی کیا

تیرگی نے مسخ کر دیں صورتیں
آنے والی روشنی دیکھے گی کیا

ذہن میں رکنے نہیں پاتے خیال
جسم کے اوپر قبا ٹھہرے گی کیا

میں تو جاں دیتے ہوئے بھی ہنس پڑوں
تلخی زہراب غم سوچے گی کیا

دھوپ ایسی ہے کہ دریا سوکھ جائیں
خون کے چھینٹوں سے رت بدلے گی کیا

جی رہا ہوں دوسروں کے جسم میں
موت جینے سے مجھے روکے گی کیا

غزلیں

شمس الرحمٰن فاروقی

شور طوفان ہوا ہے بے اماں سنتے رہو
بند کوچوں میں رواں ہے خون جاں سنتے رہو

کان سن ہونے لگے ہیں اپنے گوش ہوش سے
سرخ پلپلی کی صدا دامن کشاں سنتے رہو

گرمیٔ آواز کو شعلہ بنا کر پھول سا
دور تک حد نظر تک رائیگاں سنتے رہو

شورش بحر کرم میں ماہیٔ مشعل کہاں
جسم شب میں دل کی دھڑکن بے گماں سنتے رہو

گاڑھی تاریکی میں بھاری برگ خواہش کی مہک
شل کوندے کے مکاں اندر مکاں سنتے رہو

حامد حسین حامد

ہمیں ہیں درحقیقت اپنے قاری
ہمیں تک بات پہونچے گی ہماری

کہیں پر سر چھپانا ہی پڑے گا
اگر ہوتی رہے گی سنگ باری

کبھی فرصت ملے ہم کو تو سوچیں
کوئی منظر ہے کتنا اعتباری

سبھی کو دھوپ میں تپنا پڑے گا
جہاں سورج کی پہنچی ہے سواری

مقدر ہو چکی خردہ فروشی
یونہی گنتے رہو بس ریزگاری

مجھے ہر آن کھائے جا رہا ہے
مرے احساس کا کتنا شکاری

ہر اک دیوار گرتی دیکھتا ہوں
بہت مہنگی پڑی ہے ہوشیاری

لبوں پہ قفل ہر اک لفظ بے زباں کیوں ہے
سکوت ہی مرا پیرایۂ بیاں کیوں ہے

مری گرفت سے باہر مجھے سنبھالے ہوئے
مری حیات کا لمحہ رواں دواں کیوں ہے

ہر ایک آنکھ میں حیرت سے پھیلتے گرتے
ہر ایک موڑ پہ منظر دھواں دھواں کیوں ہے

حقیقتوں کی تو پرچھائیاں سمٹتی ہیں
مگر وجود کا یہ وہم جاوداں کیوں ہے

خود بات ہے ایسی ہی کوئی پوچھو تو
وہ شخص حلقۂ ملامت کا قدرداں کیوں ہے

قسب خولہ

غزلیں

کیف احمد صدیقی

دریا کی موج ہی میں نہیں اضطراب ہے
سنگِ رواں کے دل میں بھی اک زخمِ آب ہے

ہر فرد آج ٹوٹتے لمحوں کے شور میں
عصرِ رواں کی جاگتی آنکھوں کا خواب ہے

ہ خود ہی اپنی آگ میں جل کر فنا ہوا
جس سائے کی تلاش میں یہ آفتاب ہے

ب کوئی نصف دام پہ بھی پوچھتا نہیں
یہ زندگی نصاب سے خارج کتاب ہے

پلکوں پہ آج نیند کی کرچیں بکھر گئیں
شیشے کی آنکھ میں کوئی پتھر کا خواب ہے

اے کیف ناقدوں کے تعصب کے باوجود
میرا ہر ایک شعر ادب کی کتاب ہے

اک سانپ مجھ کو چوم کے تریاق دے گیا
لیکن وہ اپنے ساتھ مرا زہر لے گیا

اکثر بدن کی قید سے آزاد ہو کے بھی
اپنا ہی عکس دوسرے میں دیکھنے گیا

دنیا کا ہر لباس پہننا پڑا اُسے
اک شخص جب نکل کے مرے جسم سے گیا

ایسی جگہ کہ موت بھی ڈر جائے دیکھ کر
میں خود کو زندگی سے بہت دور لے گیا

محسوس ہو رہا ہے کہ میں خود سفر میں ہوں
جس دن [illegible] پھر میں تجھے چھوڑنے گیا

کتنی سبک تھی آج مرے گھر کی شام بھی
میں فائلوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے گیا

اشعار کا نزول ہے خالی دماغ میں
اے کیف تو نہ جانے کہاں چھوڑنے گیا

خالد رحیم

سورج کا عکس رات کے جالے میں پھنس گیا
تاریکیوں کا زہر اجالوں نے پی لیا

ہر جسم میں تھی زخم کی خوشبو بسی ہوئی
ہر آنکھ میں تھا درد کا نقشہ کھنچا ہوا

موجوں کو التفات بھی ساحل نہ دے سکا
کشتی کو حادثوں کے سمندر نے کھا لیا

پتوں کی لاش اٹھی ہواؤں کے دوش پر
موسم نے اپنی آگ میں سب کو جلا دیا

غزلیں

ظفر حمیدی

کوئی قیدی نظر نہیں آتا
خالی خولی ہے جسم کا زنداں
اک محقق بتا سکے شاید
دل کی بستی ہوئی تھی کب ویراں
ریت پر ایک ٹیڑھی میڑھی لکیر
سرگزشت حیات کی پہچان
آگہی کا طلسم ٹوٹ گیا
آج گو تم کو مل گیا زندان
دل کے ملبے کی ہے تلاش نہیں
لے ظفر یہ بھی ہے خدا کی شان

خون دل اور تپیدہ ہو گا
کاوش سوز جگر سے بھاگو
اک شجر سایہ فگن ڈھونڈھ ہی لو
راہیو گرد سفر سے بھاگو
آؤ جنگل میں چلیں ہم دونوں
گھر میں کچھ لوگ ہیں گھر سے بھاگو
تم نگر آئے ہو بن باس کے بعد
بھوت بستے ہیں نگر سے بھاگو
زہر کھانے میں ملا رہتا ہے
خواہش لقمۂ تر سے بھاگو
اپنا چہرہ کہیں پہچان نہ لو
بخشش آئینہ گر سے بھاگو

عقیل احمد شاداب

کھلونا چاند کا آخر میری مٹھی کے اندر ہے
زمیں اب پاؤں کے نیچے نہیں ہے سر کے اوپر ہے
میں ہوں محو سفر ہر چند نیلے آسمانوں میں
مسلط میرے احساسات پہ کالا سمندر ہے
یہاں ہر شخص ہے محروم احساس تمنا سے
یہاں ہر فرد گھر ہوتے ہوئے بھی گھر سے بے گھر ہے
ہزاروں سال بیتے رشتۂ رفتہ نہیں ٹوٹا
نئی دیوار پہ کمرے کی، بوسیدہ کلنڈر ہے
بھلا ہم ایسی ہرجائی سے سمجھوتا کریں کیوں کر
کہ اس دنیا کی ہر اک بات میں تریا چلتر ہے
نہ جانے کیوں سہم جاتا ہوں میں ہر ایک آہٹ پر
سمجھ میں کچھ نہیں آتا مجھے کس بات کا ڈر ہے
بھلا ایسے میں اے شاداب تم کو کون پوچھے گا
یہاں پر تو ہر اک نقاد ہے ہر اک سخن ور ہے

مکڑا

قمر التوحید

کمرے کی تین دیواریں تھیں اور ہر دیوار میں ایک طاق۔ ایک طاق میں یسوع مسیح صلیب سے لٹک رہے تھے، ایک طاق میں بھگوان بدھ کے چہرے پر نروان کی طمانیت جھلک رہی تھی اور ایک طاق میں شنکر ڈمرو لیے تانڈو نرت کے لیے تیار تھے۔ تثلیث کی اکائی کمرے کی تین دیواریں تھیں۔ دیواروں سے پلاسٹر — چونے اور سیمنٹ کے ذرات ٹوٹ کر لکڑی کے برادے کی طرح کمرے میں بکھرے تھے۔ ایک دم کٹی چھپکلی یسوع کی طاق میں گھس کر صلیب پر صدیوں کے منجمد خون کو چاٹ رہی تھی۔ کمرے کے وسط میں ایک فانوس میں موم بتیاں روشن تھیں جن سے موم گر گر کر کمرے میں چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں بن گئی تھیں۔

کمرہ تثلیث کی اکائی — کمرے کے باہر دوسرے کمرے میں پارٹی ہو رہی تھی۔ بڑی آنکھوں والی لڑکی کمرے کے فرش پر لیٹی تھی۔ اس کے سینے کے ابھار پر چونے سرخی اور سیمنٹ کے ذرات پڑے ہیں۔ ایک نوجوان لکچرار اس کے بغل میں بیٹھا گیتار بجا رہا ہے۔ اور زور زور سے بدیسی گانا گا رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں اہرمن کا پرتو ہے۔ اس کے گالوں کے عیسیٰ کا خون چپکا ہوا ہے۔

"یہ ذرات میرے سینے سے اٹھا لو... اٹھا لو نا" لڑکی نے کہا۔

لکچرر نے سنی ان سنی کر دی اور گاتا رہا۔

"میرے سینے سے پلاسٹر اٹھا لو نا" لڑکی نے پھر کہا۔

لکچرر نے گردن کو خم دیا اور زور سے ہنسا۔ اس کی آنکھوں میں دو انگارے جگمگائے۔

دوسرا کمرہ جو مستطیل تھا وہاں ایک جھناکا ہوا۔ لوگوں نے تالیاں بجائیں اور نعرہ لگایا "مکڑا زندہ باد" لکچرر نے سوچا آنیتا ابھی کمرے کی خوابگاہ میں ہے۔ "ہوتہہ ہوا کرے" وہ بڑبڑایا اور زور سے گیتار بجانا شروع کر دیا۔

"تم مجھے بور کر رہے ہو" بڑی آنکھوں والی لڑکی یہ بول کر کروٹ ہو گئی۔ پلاسٹر کے ٹکڑے اس کے سینے سے ڈھلک کر فرش پر چلے آئے اور دونوں سینے جیلو میڈ گم کی طرح ہلتے رہے۔ دونوں بغلوں میں شب فراق کی طرح طویل بالوں کے جنگل سے گذر کر پسینے کے چند قطرے اب لکچرر کی پسلیوں پر پھسل رہے تھے۔

"تم نے میرا دماغ Dull کر دیا ہے" لڑکی مہک کر بولی۔

"میرے اعصاب کم زور ہوتے جا رہے ہیں۔ کاش مکڑا اس کمرے میں آ جاتا۔" یہ کہہ کر لکچرر نے گیتار رکھ دیا۔ ایک غیر رومانی انگڑائی لی اور پھر کروٹ لیٹی لڑکی کے کولہوں کی دونوں طرف ٹانگیں جما کر عمودی کھڑا ہو گیا۔ کولہے اور دونوں ٹانگیں تثلیث کی اکائی۔ لکچرر نے اپنی رانوں کو کھجلایا اور جیب سے ایک گندہ رومال نکال کر بغل کے پسینوں کو اس طرح جذب کر لیا کہ ان کی زرخیزی ریاست ہو گئی۔

"آہ! تم کہاں جا رہے ہو؟" لڑکی نے پوچھا۔

"میں آگ کے دائرہ میں تنہا کھڑا ہوں" لکچرر بولا۔

۵۰/جولائی ۶۷ء

"میرا دل زور سے دھڑک رہا ہے۔ تم ہاتھ رکھ کر دیکھو۔" لڑکی نے کہا۔ پھر وہ چت ہو گئی تاکہ لکچرر اس کے دل پر ہاتھ رکھ سکے۔ لکچرر خوش ہوا کہ مکڑا وہاں پر نہیں ہے ورنہ اس کی انا کو ٹھیس لگتی۔

"ہائے میرا دل" لڑکی نے حواسے سے کرنز ٹیلر کی آواز دل کا سہارا لے کر یہ جملہ ادا کیا۔ لیکن لکچرر مثلث سے نکل کر مستطیل میں آ چکا تھا۔ یہاں بہت سارے لوگ تھے۔ دیسی اور بدیسی۔ بے روزگار۔ ایم اے پاس لڑکے، کالج کی لڑکیاں، ٹائٹ جینز میں ٹیلیفون گرلز، خوب صورت سکریٹریاں، دونوں جنس کے نوجوان لکچرر۔ سرخ، زرد، سرمئی، ارغوانی، سبز، سفید، قرمزی، رنگوں کی آمیزش کا مستطیل [illegible] کمرے میں پیس کور (Peace Corps) اور ایکس چینج پروگرام کے تحت آئی ہوئی امریکن لڑکیاں اور لڑکے بھی تھے۔ اجلے اور کالے [illegible] بین الاقوامی ضیافت [illegible] لڑکیاں ٹوئسٹ کر رہی تھیں لڑکے ٹیک (Re ...) کر رہے تھے۔ دو اجنبی گیتاوں کے درمیان ایک سناٹا رہا تھا۔ پھر ایک نیگرو نے "Roses are red my love" گانا شروع کر دیا۔ ایپروس کانسن کی ایک لڑکی نے تھرک تھرک کر اپنی کمر سے اقلیدس کی ہر شکل کا تجربہ کرنا شروع کر دیا۔ چند منچلوں نے بیئر کے مگ کے ساتھ اس لڑکی کو گھیر لیا اور اس پر بیئر کی جھاگ اڑانا شروع کر دیا۔

لکچرر کمرے کے دروازے کے پاس کھڑا رہا۔ اس کے پسینہ پھر بہنا شروع ہو گیا تھا۔

"میرے اعصاب کم زور ہو رہے ہیں۔ کاش مجھے کوئی ماریا کا انجکشن لگا دیتا"

کمرے کی سرخ روشنی اس کے سر پر ہتھوڑے برسا رہی تھی۔

"ان امریکیوں کے پاس ایسی گولیاں ہوتی ہیں۔ لاری کہاں ہے؟ اس کمینے کے پاس تو ضرور ہوں گی۔" لکچرر کی آنکھوں نے لاری کو پا لیا۔ وہ ایک کونے میں بیٹھا آدھا جاگ رہا تھا۔ اس کی آبائی ناک سے گاڑھا گاڑھا پانی بہہ کر اس کی مونچھوں میں اٹک گیا تھا۔ اس کی ماں فرش پر چپک کر نیم منجمد ہو چکی تھی۔ لکچرر نے وہسکی آن دی راک پی کر تنکے کی جان داری کا مکمل فائدہ اٹھایا تھا۔ اسی لئے اسے لاری تک پہونچنے کے لئے ٹھوکر اٹھانا پڑا گلاس بوتلوں، ایش ٹرے اور سینڈلوں پر قدم رکھ کر چلنا پڑا۔

"لاری، لاری مجھے تم سن سکتے ہو؟" لکچرر نے لاری کا بازو پکڑ کر کھینچا

"لاری تمہارے پاس گولیاں ہیں، گولیاں؟" لکچرر نے پوچھا۔ لاری ٹس سے مس نہ ہوا۔ یکایک خواب گاہ کا دروازہ کھلا۔ سامنے پارٹی کا میزبان مکڑا کھڑا تھا۔ اس کی پرتپاک خارجیت اس کی امارت کی غماز تھی۔ اور اس کی مقناطیسی آنکھیں شہوت، جنس اور ایک پراسرار طاقت سے بھرپور۔

ایک لڑکی بولی "کیا یہی جہاں رہتا ہے؟ ان کی آنکھیں کیسی ہیں؟ مجھے ڈر معلوم ہو رہا ہے" اس کی آواز لڑکھڑا رہی تھی۔

مکڑا نے ایک جائزہ لیا اور مثلث کی طرف بڑھا۔ وہ دیوار سے ٹکرا کر گرنے ہی والا تھا کہ لکچرر نے دوڑ کر اسے تھام لیا۔

"چوٹ تو نہیں آئی؟" اس نے مکڑا سے پوچھا۔ بڑی آنکھوں والی لڑکی جو غنودگی کے عالم میں تھی زور سے ہنسنے لگی۔

"میں ٹھیک ہوں۔ میں مکڑا ہوں۔ آپ فکر نہ کرو۔ میرے مہمان ہو"

مکڑا کی آنکھیں جیسی کے خون کی طرح سرخ تھیں۔ اس کے ماتھے پر ننگا بل تھا۔

"انیتا کیسی ہے مکڑے؟" لکچرر نے مسکرا کر پوچھا۔

"اس نے میرا ایندھن ختم کر دیا" مکڑا بولا۔

"تمہارے بھی اعصاب کم زور ہیں؟" لکچرر نے کہا۔

"ہاں سگریٹ ہو تو دو۔"

لکچرر نے سگریٹ سلگا کر اس کے ہونٹوں کے درمیان اٹکا دیا۔ سگریٹ نیچے گر گیا۔ لاری لڑکھڑاتا ہوا کھڑا ہو رہا تھا۔

"مجھے نروان چاہئے۔ مگر باتھ روم کا گیان مجھے نہیں۔ مجھے لے چلو" مکڑا قریب قریب چلایا۔ لکچرر نے اسے سہارا دے کر کھڑا کیا اور باتھ روم کی طرف لے گیا۔ لاری کمرے سے باہر چلا گیا۔ باتھ روم کا دروازہ بند تھا۔ مکڑا نے دھکا دینا شروع کیا۔

"کون ہے؟" اندر سے نسوانی آواز آئی۔

میں نروان ڈھونڈھتا ہوں۔ باتھ روم کا دروازہ کھولو مکڑے کی آواز نفسیاتی اور جنسیاتی تناؤ کی مرتعش اکائی تھی۔

"ون منٹ پلیز انکل ون منٹ۔ مائی لور از ویٹنگ" لڑکی نے جواب دیا۔

جب اس کا محبوب تھک کر چکا تو دروازہ کھلا۔ ایک خوب صورت سی لڑکی جس کی آنکھوں میں شگفتگی تھی اور جس کی کمر میں ارسلا انڈرس تباکو کے پتے کی طرح تند اپنے محبوب کو سہارا دے کر باہر لائی۔ لڑکی نے اپنے میزبان کو دیکھا تو محجوب ہوئی اور معذرت کے انداز میں بولی "مائی لور از سلی۔ کہتا ہے وہ کرینٹ ہے۔ دو وقت سے بھوکا ہے۔ کلچرل ریوولیشن لانے کے پھیر میں ایک پیا پیٹر پی لیا۔ ہائے مر جائے گا میرا ڈیئرسٹ" لڑکی رونے ہی والی تھی کہ اس کی آنکھیں مکڑے کے فارغ البال سینے میں اٹک گئیں۔ مکڑا نے زرمان کی تلاش تھوڑی دیر کے لئے موقوف کر دی اور دونوں ہاتھوں سے اس کے عارض گل گوں کو مسلنے لگا۔

"او وول" لڑکی اچھلی۔ مگر نوجوان لکچرر نے مکڑا کو فوراً باتھ روم میں کھینچ لیا۔ سنک اور پھر باتھ روم کے فرش پر سفید اور ہلکے سرخ رنگ کی قے ملی گل کر رہی تھی۔ لکچرر کا سر چکرانے لگا۔ کموڈ میں منجمد قے کے اوپر مکڑے نے پیشاب کرنا شروع کر دیا۔ پھر اپنے منہ سے بہت سارا گہرا زرد بلغم لپیٹے پیشاب میں اگل دیا اور لڑکھڑاتا ہوا وہاں سے نکل کر اپنی خواب گاہ کی بے کراں گہرائی میں گم ہو گیا۔

لکچرر کو طرب انگیز گرمی معلوم ہوئی جب پسینہ میں شرابور ہو گیا تو اس نے اپنی قمیص اتار دی۔ تھوڑی دیر صرف بنیائن میں کھڑا اپنے آپ کو اس نے مصر سابق شاہ فاروق سمجھا۔ پھر اس نے دیوار پر اپنی پیٹھ لگا دی۔ دیوار کی ٹھنڈک اسے روح افزا معلوم ہوئی۔ وہ مر جائے گا اس نے سوچا۔ اس نے دیوار سے اپنا سر ٹکرایا، ایک بار، اور ایک بار، پھر فرش پر بیٹھ گیا۔ اس کا سارا جسم بلی کے کان کی طرح کانپ رہا تھا۔ بال الجھے ہوئے کپڑے بے ترتیب، بھر بھوت۔۔۔۔ لیکن آسودگی کہیں نہیں۔ لکچرر نے سوچا وہ انیتا کو آسودہ کر سکتا ہے۔ وہ دیوار کے متوازی لیٹ گیا اور ہیری بیلا فونٹے کی کوئی غیر مربوط دھن گنگنانے لگا۔

کمرہ سگریٹ کے دھوئیں کی بے شمار گنبدوں تلے دبا ہوا کراہ رہا تھا لکچرر کی آنکھیں جلنے لگیں۔ بڑی آنکھ والی لڑکی ایک حبشی طالب علم کے آسودہ بدن میں لپٹی فلیمنگو اور شتر مرغ کی دنیا میں کھوئی ہوئی ایک کنگارو کی طرح اچک کر آسودہ چہرے سے جھانکتی غیر متحرک، بے انتہا سفید پس منظر میں ٹنگی رہی۔

تتلیاں، زرینہ پرشکی تھیں جس کی موہوم کمر سے ایک پیس کور (Peace Corps) کا لڑکا آکٹوپس کی طرح لپٹا ہوا تھا۔ اور ایک ہندوستانی لڑکا اس کے رنگے چھوٹے بالوں کو پکڑ کر اسے بیئر پلا رہا تھا۔ مسز داؤد والا نے ڈرائی جن کا ایک گلاس اپنے دونوں انحطاط پذیر سینوں کے درمیان رکھ لیا تھا اور آنکھ بند کئے دیوان پر لیٹی تھیں۔

"واہ، واہ ممی کمال ہے" مس داؤد والا نے ایک امریکن ہپی کی مونچھ سے لپٹی بیئر کی جھاگ کو چاٹتے ہوئے داد دیا۔

لکچرار ابوالہول میں تھا۔ "میرے اعصاب کمزور ہیں" لارڈ کرے میں نہیں تھا۔ وہ اس دنیا سے ہمیشہ کے لئے چلا گیا۔

لکچرر دیوار کے سہارے چھپکلی کی طرح چلنے لگا۔ اس کی آنکھوں پر ایک ملگجا غلاف چڑھ گیا۔ کمرہ ایک بجرے کی طرح جھیل پر ڈول رہا تھا۔ ملگجے غلاف کی تہ سے لکچرر نے ایک امریکن لڑکی کو دیکھا جو صوفہ کے اوپر لیٹی ہوئی تھی اور ہرشی اس کی منی اسکرٹ کو اوپر سمیٹ رہا تھا۔ لڑکی نے لکچرر کو دیکھا۔ پھر آنکھوں کو بند کر لیا۔ اس طرح جیسے اٹھائیسویں کا چاند ہو۔ اب ہرشی نے اس لڑکی کے گھٹنوں کو چومنا شروع کر دیا۔ لکچرر کا پسینہ خشک ہو گیا۔ اس کے پیٹ میں اینٹھن ہونے لگی۔ آہستہ سے کوئی اس کا پیٹ چیر رہا تھا۔

خواب گاہ کا دروازہ کھلا۔ انیتا دونوں پٹوں کے درمیان فریم کی ہوئی تصویر کی طرح کھڑی تھی۔ اس کے حنائی چست پجامہ کا سفید ازار بند پینڈولم کی طرح ڈول رہا تھا۔ ازار بند کے پیچھے وجودیت ہے۔ لکچرر نے سوچا۔ پھر اس نے چھپکلی بننا بند کر دیا۔ اپنی گردن کو اثر دکھن خم دیا۔ کچھ منمنایا۔ پھر یکایک چلایا "تم، تم انیتا نہیں ہو" انیتا نے اسے غور سے دیکھا۔ وہ کھل کھلا کر ہنس پڑی "بیوقوف" "کون کہتا ہے کہ میں انیتا ہوں۔ میں تو زملا ہوں۔ آپ کی اسٹوڈنٹ مجھے کیا معلوم تھا آپ یہاں آ رہے ہیں" لکچرر نے بڑھ کر زملا کا ہاتھ تھام لیا اس کے چہرے پر بے شمار ہالے تھے۔ اس کا چہرہ تمتما رہا تھا۔ اس نے لکچرر سے پوچھا۔ "آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے سر"

"ہاں صرف میرے ہاتھ کانپ رہے ہیں۔ میرا سر گھوم رہا ہے۔ دنیا ڈول رہی ہے اسی کو As of Iam Lack I had dn" کہتے ہیں کہ Ecstasy

میں بحرِ نسیان میں جانا چاہتا ہوں۔ Lethe wards

"آپ کو کک (Kick) کی ضرورت ہے" پھر نرملا نے اپنے پائجامہ کے نیفے سے ایک چھوٹی سی شیشی نکالی "اس میں گولیاں ہیں۔ امریکہ کی بنی ہوئی"

لکچرر کی باچھیں کھل گئیں۔

"او نرملا، تم کتنی اچھی ہو۔ تم کتنی اچھی ہو۔ کتنی گولیاں کھاؤں۔ میں تم سے پیار کرتا ہوں۔"

"جھوٹے ہیں آپ۔ جتنی ضرورت ہو کھالیں" نرملا بولی۔

نرملا لڑکھڑا رہی تھی۔ لکچرر نے جھک کر اسے چوم لیا۔ وہ باتھ روم کی طرف بھاگا۔ باتھ روم کا دروازہ بند تھا۔ وہ دروازہ کے پیچھے بیٹھ گیا اور خود بخود ہنسنے لگا۔ پھر بآوازِ بلند کہا "کھل جا سم سم"

ایک لڑکی کی آواز آئی۔ "اندر چلے آؤ۔ میں Transcendental Meditation۔ میں ہوں۔ چل نہیں سکتی۔"

لکچرر نے دکھا دے کر باتھ روم کا دروازہ کھول دیا۔ لڑکی باتھ ٹب میں بیٹھی تھی۔ اس کے دونوں پیر ٹب کے کناروں سے باہر لٹک رہے تھے۔ لکچرر نے لڑکی سے رازدارانہ انداز میں پوچھا "گولیاں کھاؤگی؟"

پھر اس نے سنک کا نل کھول دیا اور ایک گندے سے گلاس میں جس کے کناروں پر تے جمی تھی، پانی بھرا اور گولیاں نگلنے لگا۔

لڑکی باتھ ٹب میں سمٹ گئی۔ اس کے ییلا لیس کے بنے بلاؤز سے اس کا سینہ جھانک رہا تھا۔ سینوں کے ملنے سے جو شگاف پیدا ہوا تھا اس نے لکچرر کو وادیٔ جبل کی سیر کرادی۔ گولیاں اس کے پیٹ میں نہیں وادی میں گر رہی تھیں۔ ایک، دو، تین لڑکی کی آنکھیں نیم وا تھیں اور وہ مسکرا رہی تھیں۔

یکایک ایک لڑکا دوڑتا ہوا باتھ روم میں آیا۔ اس نے ایک ہاتھ سے اپنا پیٹ تھام رکھا تھا اور دوسرے ہاتھ سے اپنا منہ بند کر رکھا تھا۔ اس نے گھستے ہی باتھ روم میں پکوڑیاں انڈے، آلو چپس اگلنا شروع کر دیا۔ لڑکی پر مابعد الطبیعاتی غنودگی طاری ہو رہی تھی۔ لکچرر نے اسے جھنجھوڑا اور سہارا دے کر ٹب سے نکالا۔ اس کے قدم تے سے لیس فرش پر پڑے رنگ برنگے ٹائلس پر اپنا نقش چھوڑتے چلے گئے۔

"گولیاں کھاؤگی؟" لکچرر نے پوچھا۔

"میں مر رہی ہوں" لڑکی بولی

"تمھیں گولیاں چاہئے؟" سوال دہرایا گیا۔

"مجھے ووڈو (Voodoo) چاہئے مائی بلیک میجک ڈاکٹر۔ میں نے مارفیا لیا ہے۔" لڑکی بولی۔ پھر اس نے لکچرر کی کمر میں ہاتھ ڈال دیا۔

یکایک لکچرر کو پسینہ کی کھٹی بو بو ملی تو اس نے لڑکی کے بغلوں کو دیکھا جہاں سے اس کے بال جھانک رہے تھے۔

لڑکی بولی "ہینڈز اپ (Hands up)" اور اس نے اپنے دونوں ہاتھ اوپر کر لئے۔ اور پھر بولی "ہپی ان مائی آرم پٹس Hippie in my arm pits"

لکچرر نے کہا "میں اہرمن ہوں چلو تمھیں دریائے نیل کی سیر کراؤں مائی آئیزن۔"

دونوں کمرے سے باہر سڑک پر چلے آئے۔ چوں کہ بارش فوراً رکی تھی اس لئے ہر شے تر اور نرم دکھ رہی تھی۔ دونوں طرف اونچی عمارتیں تھیں۔ ان کے درمیان دونوں خاموش چلتے رہے جیسے اپنی تابوت اٹھائے ہوئے ہوں۔ اوپر کسی فلیٹ سے بچے کے رونے کی آواز آئی۔ دونوں نے فلیٹ کی طرف دیکھا اس آواز میں ان کی پسپائی چھپی تھی۔ وہی زندگی کی آواز میں ___ اور زندگی تو مستقبل میں تھی۔

"تم نے سنا" لکچرر نے سوال کیا۔

"تم نے سنا" لڑکی نے سوال کیا۔

"آغازِ معصیت" دونوں بولے۔

"چلو واپس چلیں، ایک ایک پیالی کافی پی کر لوٹ آئیں گے"! لکچرر نے تجویز پیش کی۔

"چلو واپس چلیں ایک ایک پیالی کافی پی کر لوٹ آئیں گے" لڑکی نے تجویز مان لی۔

"لیکن کافی کہاں ملے گی" دونوں نے قریب قریب ساتھ کہا۔

"سامنے ایک دکان ہے۔ بڈھا سو رہا ہے اس سے پوچھ کر دیکھو" لڑکی نے مشورہ دیا۔ لکچرر نے لڑکی کی کمر کو اپنی طرف کھینچ لیا اور سرگوشی میں بولا۔

"نہیں ڈیئر ہم لوگوں کو کافی نہیں دے گا کیونکہ وہ ہمیں نہیں جانتا ہے۔"

"وہ تو ہمیں بھی نہیں جانتی۔ ہم کون ہیں۔" لڑکی تو خشانہ لہجہ میں بولی۔

"آؤ مستطیل میں چل کر کافی ڈھونڈیں۔ وہاں کوئی کسی کو نہیں جانتا۔" لکچرر بولا۔

دونوں پھر کمرے میں آئے۔ کچھ لوگ سو رہے تھے اور کچھ اونگھ رہے تھے مسٹر دلُودوالا کے بغل میں مس داؤد والا کو ایک امریکی پیلج اپنے سے چپٹائے تھا۔ ان کے بازو پر ایک حبشی طالب علم خراٹے لے رہا تھا۔ اس کے منزلد قمیص کے درمیان رال کی ایک لکیر سی بنی تھی۔ کمرے میں سگریٹ، تمباکو، مہکی بیر اور قے کی ملی جلی بو پھیلی ہوئی تھی۔ نرملا یا انیتا کمرے کے وسط میں بیٹھی ایک میگزین کے صفحات الٹ رہی تھی۔ اس نے لکچرر کو دیکھا تو بولی "مکڑا ابھی تک کمرے میں ہے اور شراب پی رہا ہے۔ باری باری ہر مہمان لڑکی کو وہاں لے جاتا ہے اور اسے بھی پینے کو کہتا ہے۔"

"میزبان کو اتنا حق ہے۔" لکچرر نے کہا۔ پھر وہ لڑکی کو کچن میں لے گیا جہاں ایک لڑکا ریفریجیریٹر کا پٹ کھول کر اس کے سامنے لیٹا تھا۔ ان لوگوں نے ہر دراز میں جھانکا مگر انھیں کافی کی ڈبیہ نہیں ملی۔ لڑکی گھبرا گئی۔ اس نے لکچرر سے کہا "یہاں تنہائی نہیں ہے۔ چلو سڑک پر چلیں۔"

"ہاں ہے۔ صحرا میں تنہائی نہیں ملے گی تو اور کہاں؟" لکچرر بولا۔

"لیکن سڑک؟ ہائے اونچی عمارتوں کے درمیان سے گذرتی سڑک" لڑکی نے واویلا مچایا۔

"سڑک کمرے میں آگئی ہے۔" یہ کہہ کر دونوں پھر مستطیل میں آئے۔ نرملا انھیں دیکھ کر مسکرائی اور پھر میگزین دیکھنے لگی۔ لکچرر نے پوچھا "تم انیتا ہو یا نرملا؟" "میں یہ ہوں" نرملا نے میگزین کا ایک اشتہار دکھا دیا۔ جس میں ایک بڑے سے دائرے میں ایک چھوٹا سا انسان کھڑا اوپر تک رہا تھا۔ یہ دیکھ کر لکچرر نے ساتھ والی لڑکی کو مثلث میں کھینچ لیا۔ لڑکی صوفے پر بیٹھ گئی۔ لکچرر زمین پر لیٹ گیا۔ لڑکی کود کر لکچرر کے اوپر آگئی۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ لڑکی نے اس کے سینے میں اپنا سر گھسا دیا۔ لکچرر کے پیٹ میں پھر درد شروع ہوا۔ اس نے لڑکی کو چومنا شروع کر دیا۔ لڑکی کے ہونٹ کھٹے اور تلخ تھے۔ ان میں خشک سستے کی چاشنی تھی۔ اس نے ووسکی ڈکار لی اور بولی "میں ریگ زار میں ہوں۔ اُف کتنی گرمی ہے یہاں۔" وہ اچھل کر مثلث کے ایک گوشہ میں چلی گئی اور اپنے کپڑے اتارنے لگی۔ لکچرر نے سوچا بھاگ جاؤں۔ وہ بھاگنے ہی والا تھا کہ لڑکی نے اسے آدبوچا اور اس کے بال پاگلوں کی طرح کھینچنے لگی۔

لکچرر نے کہا "میں، میں، نہیں . . ." لڑکی نے اپنی ایک ٹانگ بڑھا کر دروازہ بند کر دیا۔ لکچرر چلایا "نہیں، نہیں، مجھ سے کچھ نہیں ہوسکتا، مجھ سے کچھ نہیں ہوسکتا۔" یکایک کسی نے دروازہ زور سے کھولا۔ لڑکی لکچرر کے اوپر سے لڑھ کر چت ہو گئی۔ عیسیٰ کا صلیب، گوتم کا چکر اور شنکر کا ڈمرو لڑکی کی خوب صورت ناف پر گر گیا۔ کمرے کے اندر مکڑا کھڑا تھا۔ اس نے جھک کر تصویروں کو لڑکی کی ناف سے ہٹایا اور اپنے سگریٹ کی راکھ اس میں جھاڑ دی۔

"تم یہاں ہو۔ میں نے تمھیں کہاں کہاں نہیں ڈھونڈا۔" مکڑا بولا۔ اس نے لڑکی کو سمیٹ کر اپنی گود میں لے لیا۔ لکچرر اٹھ کر باتھ روم کی طرف بھاگا اور اس تیزی سے دروازہ کھول کر اندر آیا کہ سنک کے اوپر آویزاں شیشے سے اس کا سر ٹکرا گیا۔ شیشے پر مکڑے کی ٹانگیں پھیل گئیں۔ ان ٹانگوں کے درمیان اس نے شیشے میں جھانکا تو اس کا چہرہ مسخ شدہ نظر آیا۔ وہ باتھ ٹب کے کنارے بیٹھ گیا۔ فرش پر جمی ہوئی قے کے اوپر جو نقش پا تھے اس پر اس کا خون ٹپک رہا تھا ◢◢

فیاض اختر

یوں ہوا کہ سمندر کی لہریں کناروں کو چاٹ کر گئیں
گہرے پاتال کی تہ سے آندھی اٹھی
آندھیوں پر سبک بجلیاں یوں تنیں
گویا تابوت ہوں
اور تابوت پر بجلیاں اپنی لاشیں اٹھائے چلیں
جو بھی تھی
ایک ابدی محافظ تھی میراث کی
دائمی جنگ کی سرخ تمثیل تھی

یوں ہوا
کہ تلاطم زدہ پانیوں کی جنونی سطح پر اٹھیں
تیز شعلوں کی خیرات بانٹی گئی
جسم اور روح کے درمیاں
اک خلا ، تن گیا

اور پھر سب نے دیکھا
کہ ہر سایۂ دود شفاف
جوالامکھی کے دہانوں پہ تنہا کھڑا تھا
مبادا کسی نیک اوتار یا پیغمبر خوش نوا کا گزر ہو
تو پوچھیں کہ تم ...
تم تو اہل معرفت ہو
بتلاؤ ـــــ اب آسمانوں پہ کس کی حکومت ہے ؟

مشتاق علی شاہد

برسوں پہلے
ذہن کے اک گوشے میں
کوئی سایہ سا لہرایا تھا ـــ
جگ جگ سے 'مَیں'
اس سائے کے
پیچھے پیچھے بھاگ رہا تھا
آخر تھک کر چور ہوا
تو
جسم کے ہر اک عضو نے مل کر
'مَیں' کو گھیرا ـــــ

لب مسکائے
ہاتھ بڑھے
پھر
جسم بھی چیخا ـــ

" ہمیں بھی چومو + + +
ہمیں بھی چاہو ـــ ـــ
ہمیں بھی اپناؤ ـــ ! ـــ
کہ
تمھارا ناطہ
ہم سے بھی ہے ـــ ! "

'مَیں'
جیسے اک خواب سے چونکا
اور اچانک
اپنے جسم میں داخل ہو کر
فضا میں ہاتھوں کو لہرا کر
ہنسا '
تو جیسے ساری خدائی
جھوم اٹھی !

نثار ناسک

مجھ کو بے خوابی کی ٹہنی پر سسکتے دیکھتا رہتا ہے وہ
اپنی ہی بے دردیوں کو یوں جھکتے دیکھتا رہتا ہے وہ

صورت مہتاب رہتا ہے مرے سر پر سفر کے ساتھ ساتھ
مجھ کو صحرا کی اداسی میں بھٹکتے دیکھتا رہتا ہے وہ

پیڑ کی صورت کھڑا رہتا ہے میری سوچ کی سرحد کے پاس
میرے سر پر دھوپ کے نیزے چمکتے دیکھتا رہتا ہے وہ

رات تھک کر آن گرتا ہے مرے جلتے بدن کی آنچ پر
اپنے آنسو میرے گالوں پر ڈھلکتے دیکھتا رہتا ہے وہ

میں وہ بوسیدہ سا پیراہن ہوں جو پہنا گیا تھا ایک بار
مجھ کو محرومی کی کھونٹی پہ لٹکتے دیکھتا رہتا ہے وہ

میری ہی مجبوریوں کے ذکر سے ناسک! رلاتا ہے مجھے
سامنے اپنے نئے جگنو دمکتے دیکھتا رہتا ہے وہ

ظفر صدیقی

تمام شہر میں کوئی بھی روشناس نہ تھا
خطا یہی تھی کہ لہجہ پر التماس نہ تھا

پھر اس نے کس لئے رکھے ہوا پہ اپنے قدم
وہ گرد گرد تھا سوکھے لبوں کی پیاس نہ تھا

میں اپنے آپ لٹا آسماں کی خواہش سے
زمیں کا چہرہ مری نیند سے اداس نہ تھا

یہ کس نے آنکھ کو ننگا کیا ہے دریا میں
مہکتی ریت پر کوئی بھی بے لباس نہ تھا

اداس ہو کے سجا کارنس کے پتھر پہ
زمیں پہ ٹوٹ کے گرتا میں وہ گلاس نہ تھا

جدالباقری

چپ کیوں پڑا ہے پچھلے سموں کو پکار بھی
ہو جائے دفن ساتھ ترے یہ بہار بھی

اٹھتے ہوئے زمین کی طرف جو نگاہ کی
چپکے ہوئے زمیں سے لگے کوہسار بھی

وہ دھوپ تھی فضا میں کہ پیاسے پرند کو
ٹھہری ہوئی دکھائی پڑی آبشار بھی

چھٹی نہ مل سکی تو مجھے اس کا غم نہیں
اپنے پتے پہ بھیج چکا ہوں میں تار بھی

چہرہ تو اک نقاب ہے ننگے وجود پر
وہ ہے نظر جو دیکھ سکے آر پار بھی

ماجد لہولہان ہیں آنکھوں میں راستے
صحرا میں اک چٹان ہے گرد و غبار بھی

غزلیں

صبا اکرام

ماضی کو بھول جائیے، فردا کو چھوڑیئے
لمحاتِ حاضر کا صبا رس نچوڑیئے

ہر اک قدم پہ ملتے ہیں سیمیں بدن خدا
شہروں میں آ کے دیکھئے پربت کو چھوڑیئے

حائل رہیں گے بیچ میں ملبوس کب تلک
ملنے کی آرزو ہے تو دیوار توڑیئے

کہلانے کو تو ان کے ہی کہلائیے، مگر
موقع ملے تو غیروں سے بھی رشتہ جوڑیئے

منہ بولے دوستوں سے بھی ملئے، مگر صبا
ہر روز اپنے آپ سے ملنا نہ چھوڑیئے

نصیر پرواز

کوئی شاداب و حسیں شہر کا منظر دیکھو
جھانک کر روزنِ احساس سے باہر دیکھو

میری آواز، مرا جسم، مرا چہرہ ہے
ہو جو ممکن تو مجھے ہاتھ لگا کر دیکھو

ایک تصویر جو کاغذ میں چھپی بیٹھی ہے
کتنا اصرار ہے اس کا مجھے چھو کر دیکھو

نقش کی طرح مرے جسم سے چمٹے نہ رہو
کچھ دنوں مجھ کو یونہی دور ہی رہ کر دیکھو

شاعری ٹھہری ہے اس دور میں ت پرواز
بیوی بچے کبھی گھر اور کبھی دفتر دیکھو

علیم مسرور

دم بھر کے واسطے جو ہوا تیز ہو گئی
اتنی ہی دیر میں کئی موسم بدل گئے

بیچ بیچ کے بھیڑ سے بھی نکلنا محال تھا
آخر ہم اپنے پاؤں کے نیچے کچل گئے

دنیا تمام خانۂ فرعون ہے مگر
موسیٰ کی طرح ہم بھی کسی طور پل گئے

اس گھر میں ایک شمع کہاں تک جلے جہاں
سورج ہزار شام سے پہلے پگھل گئے

پہچاننا محال ہے شعلوں کا روپ بھی
ہم آگ سے بچے تھے کہ پانی سے جل گئے

دو اہم تحریریں

میرے محترم استاد نیر آصف صاحب ایک گم گو تنہائی پسند اور اپنے آپ میں گم رہنے والے انسان ہیں۔ اور اپنی پر شفقت برتاؤ اور چند عجیب و غریب عادتوں کی وجہ سے ہم طالب علموں کے درمیان کافی مقبول ہیں۔ ان کی عجیب عادتوں میں ایک عادت یہ ہے کہ حالاں کہ ان کی Hand Writing کافی اچھی ہیں پھر بھی جب کبھی وہ کسی کو کوئی طویل خط وغیرہ لکھتے ہیں تو وہ اس طرح کہ ان کا کوئی ساتھی یا کوئی شاگرد قلم اور کاپی تھامے ان کے سامنے بیٹھا ہوتا ہے وہ کہتے جاتے ہیں اور سامنے بیٹھا شخص انھیں لکھتا جاتا ہے۔ شب خون کے لئے خط لکھتے وقت قلم اور کاپی تھامے میں ہی سامنے بیٹھا تھا وہ جو کچھ کہتے گئے میں لکھتا گیا چونکہ ہو سکتا ہے کہ شان و گمان میں نہ تھا کہ میری اردو تحریر اس حد تک بگڑی ہوگی یہی وجہ تھی کہ انھوں نے تحریر شدہ خطوط پر کوئی نظر ثانی نہیں کیا اور میں نے فوراً انھیں پوسٹ کر دیا۔ اب چونکہ مئی کے شب خون میں موصوف کے خطوط شائع کئے گئے ہیں لہٰذا میری نا اہلی کے بنا پر آصف صاحب کے بارے میں انتہائی افسوس ناک غلط فہمی راہ پا گئی ہے۔ اس لئے میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ میں کیا کروں پھر بھی اطلاع عرض کر دینا بہتر سمجھتا ہوں کہ مئی کے شمارہ میں شائع شدہ خطوط کے خیالات و مواد تو یقیناً آصف صاحب ہی کے ہیں مگر تحریر مجھ ناچیز کی ہے جو دسویں درجہ کا ایک کوڑھ مغز طالب علم ہے۔

کلکتہ
محمد سعید

افسانہ "سلمیٰ اور ہوا" کافی پسند آیا اس کے علاوہ جس افسانے نے ہماری توجہ اپنی طرف کھینچی وہ قمر احسن کا "طلسم ہوش ربا" ہے یہ ایک نہایت اعلیٰ قسم کا علامتی افسانہ ہے جسے عام قاری مشکل ہی سے سمجھ سکیں گے کیوں کہ عام قاری کے لئے یہ افسانہ ایک معمہ ہے۔ لیکن ذرا غور کرنے کے بعد پورا معمہ خود بخود حل ہوتا نظر آتا ہے۔ افسانہ کا بنیادی موضوع ابتدائے آفرینش سے لے کر موجودہ عہد تک حیات انسانی کی ارتقائی منازل پر ایک نظر ڈالتے ہوئے یہ واضح کرتا ہے کہ انسان جس آب حیات (مسرت) کی جستجو میں ہے وہ اسے آج بھی حاصل نہ کر سکا اور تاریخ کے ہر دور میں اسی کی جستجو میں سرگرداں رہا ہے۔ بانیٔ طلسم نے معلوم نہیں کیا سوچ کر اس طلسم خانہ کی تخلیق کی اور یہاں انسان کو گناہ ثواب کے حصار میں تنہا چھوڑ دیا تنہائی کا یہ شدید احساس افسانہ کی ایک ایک سطر سے نمایاں ہے میری طرف سے قمر احسن صاحب کو ایسا کامیاب افسانہ لکھنے پر بہت بہت مبارک باد میرے لئے یہ ایک نیا نام ہے۔ اگر یہ کوئی نیا فن کار ہے تو اس کے ساتھ ادارہ مبارک باد کا مستحق ہے۔ اس افسانہ کو سمجھنے کے لئے "طلسم ہوش ربا" سے بھی تھوڑی بہت واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے کیوں کہ افسانہ کی علامتیں وہیں سے لی گئی ہیں۔ افسانہ میں اور سب کچھ تو ٹھیک ہے لیکن مصنف نے ٹھری کی علامت متعدد جگہ کن معنوں میں استعمال کی ہے یہ ٹھیک سے واضح نہ ہو سکا۔ بہتر تھا کہ مصنف اس کو زیادہ وضاحت سے بیان کر دیتا۔

نظم کے حصہ میں سلیمان اریب کی "معشوق" اور صادق کی "ابعاد" کافی متاثر کرتی ہیں اس کے علاوہ رسل اور ایٹ کے خطوط کا سلسلہ بہت پسند آیا۔

نئی دہلی
شاہینہ اختر

● شب خون ۸۰ کمپوزیشن میں ایک مثال ہے۔.. محمود ہاشمی کا مضمون انکشاف کی حد تک نیا ہے۔ وحید اختر، صادق، عتیق اللہ، وہاب دانش کی تخلیقات پسند آئیں۔ شب خون نے ادھر غیر معمولی افسانے [جب حرتی کے اوپر... پاش پاش] شائع کئے، احمد ہمیش کا افسانہ "سلمیٰ اور ہوا" تکون کا گویا آخری معرکہ ہے۔

اس بار نئے عنوان پر آسانی سے عنوانات لگائے جا سکتے ہیں۔

گلبرگہ
اکرام باگ

لے معلوم ہوتا ہے آصف صاحب اپنے قاریوں کو درست تعلیم نہیں دیتے۔ کیوں کہ یہ خط بھی اغلاط سے بھرا ہوا ہے (ادارہ)

● تعارف میں آپ نے مجھے سیالکوٹ کا رہنے والا ظاہر کیا ہے۔ یہ غلط ہے۔ میں چکوال کا رہنے والا ہوں۔ اور بسلسلہ ملازمت (صحافت) بیس ۲۰ سال سے راولپنڈی میں مقیم ہوں۔ اس کی تصحیح فرمادیں۔

راول پنڈی — افضل منہاس

● ظفر اقبال کی چار غزلوں میں سے شعور و جذبہ کو چھونے والے شعروں کو نگاہ نے چن لیا۔ وزیر آغا صاحب کی نظم بھی حاصل مطالعہ رہی محمود ہاشمی کا مضمون فکر کی نئی جہتوں اور اسلوب کے نئے زاویوں سے روشناس کراتا ہے۔ افتخار جالب نے 'نئی لطن شاعر' کی اچھی EXIRAYING کی ہے۔ 'ستون' 'جنگ' 'کھنبیاں' اور ایسی ہی کئی کہانیوں نے قارئین شب خون کو بہت کچھ دیا پتہ نہیں کیوں دو تین شماروں سے اس میں ایک بھی تخلیق دیکھنے میں نہ آئی۔ نورشا؟ اور الیاس احمد گدی اور ان کے قبیل کے افسانہ نگاروں کو بھی گاہ گاہ آزمایئے تاکہ اس ٹھوس ادبی جریدے کو اقتصادی افادیت کا ایک صحت مند امکان ہوا ہو اور جیسا کہ سنا اور پڑھا گیا ہے' بعض ادرو زہر یعنی قارئین کی Anti Shab Khoon تحریک مجہول ہو۔

مدراس — حسن فیاض

● یوں تو شب خون جدیدیت کا ترجمان ہے ہی لیکن تازہ شمارہ تو "جدید تر رجحانات کا مجموعہ۔ جدید شاعر اب اردو املا پر بھی اپنا کرم فرمانے لگے یعنی تبسم صاحب سے درخواست ہے کہ وہ خستہ جان اردو پر رحم فرمائیں۔ یہ سعادت سعید صاحب کیا 'شوں شل غم' کرنے لگے؟ محمد عمر میمن کا افسانہ پسند آیا لیکن دو تین جگہ عریاں ہو گیا ہے مشتاق قمر اور فاروقی صاحب کے مضامین خیال انگیز ہیں' 'ایک پریشان حال کردار' خوب ہے۔ وزیر آغا' چودھری محمد نعیم۔ ریاض مجید۔ سلام۔ احمد ندیم قاسمی اور شہزاد احمد کی شعری تخلیقات پسند آئیں، مصطفیٰ کمال صاحب کے 'اشاریہ' کو اگر علیحدہ ایک بک لیٹ کی شکل میں شائع کرتے تو اچھا تھا۔ اس طرح اشاریہ زیادہ محفوظ رہتا اور زیادہ مفید ہوتا اور خریدار کو پرچے کے ساتھ تقسیم کر دیا جاتا۔

پیلی بھیت — ق۔ ج

● میری نظم 'ایک شام' شب خون ہی میں پہلے بھی شائع ہو چکی ہے افتخار جالب کے مضمون 'نئی لطن شاعر' کے سلسلہ میں آرکی بالڈ میکلیش (Archibald Macleish) کی ایک نظم Ars Poetica سے ایک اقتباس درج ہے:۔

A poem should be equal to:

Not true

For all the history of grief

An empty doorway and a maple leaf

For Love

The leaning grasses and two lights
above the sea——

A poem should not mean But be

مشرقی پاکستان کے جن دانش وروں نے حکومت پاکستان سے اپیل کی ہے کہ ہندو پاک کے مابین کتابوں اور رسائل کی آمد و رفت پر سے پابندی ہٹائی جائے ان کی تعداد تیرہ نہیں اکیس ہے۔ (اخبار و افکار)

افضل منہاس راول پنڈی میں رہتے ہیں۔ سیالکوٹ میں نہیں البتہ اقبال منہاس وہاں رہتے ہیں۔ (اس زمرے میں)

ڈھاکا — شاہین غازی پوری

● اپریل کے شب خون میں "علامت کی پہچان" بے حد کارآمد ثابت ہوا۔ پہلی دفعہ علامت، پیکر، تشبیہ اور استعارے کے حوالے سے مجھے کئی مفید باتوں کا علم ہوا۔

لاس انجلز — محمد عمر میمن

شب خون کو زندہ رکھنے کے لئے ہر قاری کی ذمہ داری ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ خریدار بنائے اور اشتہارات فراہم کرے تاکہ شب خون مستقل مزاجی سے اردو کی خدمت کرتا رہے۔ — ادارہ

• اردو شاعری کا سماجی پس منظر • ڈاکٹر اعجاز حسین

• کارواں پبلشرز، ۷ منٹو روڈ الٰہ آباد ۲ • پندرہ روپے

جناب احمد ندیم قاسمی کے اس بیان کے باوجود کہ شمس الرحمٰن فاروقی یونی ورسٹی میں پہنچ کر امریکی طرز فکر و تنقید سے متاثر ہوئے، حقیقت حال یہ ہے کہ میری طالب علمی کے زمانے میں الٰہ آباد یونی ورسٹی ہندوستان کی واحد یونی ورسٹی تھی جہاں ایم اے انگریزی کے کورس میں ایک پورا پرچہ انگلستان کی سماجی ادبی اور سیاسی تاریخ کا ہوتا تھا۔ ہمارے استاد ٹی ایس ایلیٹ اور آئی اے رچرڈز سے زیادہ تین اسپنسر اور جوسراں کی قسم کھاتے تھے امریکی نقادوں کا تو کوئی نام بھی نہ لیتا تھا۔ کاڈویل اور رالف فاکس کا حوالہ دینے والے بھی کم نہ تھے۔ عالمی ادب میں جوں جوں سماجی معنویت کی اہمیت میں تخفیف کا احساس بڑھنے لگا ہے، الٰہ آباد یونی ورسٹی کے اس رویے میں اور شدت آتی گئی ہے۔ چنانچہ پچھلے چند برسوں سے ایم اے کے انگریزی کورس میں تاریخ کے دو پرچے کر دیے گئے ہیں، ایک تو انگلستان کی سماجی اور ادبی تاریخ اور ایک سیاسی تاریخ۔ ہماری یونی ورسٹی کے مانے ہوئے اساتذہ پروفیسر ایس سی دیب اور ڈاکٹر پی۔ای دستور (علی الخصوص پروفیسر دیب) کسی بھی ادیب کا تذکرہ اس وقت تک نامکمل سمجھتے تھے جب تک اس کے آبا و اجداد، اس کے زمانے کی سماجی اور سیاسی صورت حال، اس ادیب کی نگارشات کی سماجی اور اصلاحی اہمیت، وغیرہ پر مفصل بحث نہ ہو۔ پرانے لوگوں میں محمد حسن عسکری بھی اس کی گواہی دے سکتے ہیں۔ الٰہ آباد یونی ورسٹی کا شعبۂ انگریزی ترقی پسندوں یا کمیونسٹوں کی آماج گاہ نہ تھا۔ سوائے فراق صاحب اور پرکاش چندر گپت کے کوئی باقاعدہ قسم کا ترقی پسند نہ تھا، لیکن فرانسیسی اسکول کے زیر اثر تقریباً سب کے سب سماجی اور سیاسی حالات کے مطالعہ کو ادب کے مطالعہ کا لازمی عنصر گردانتے تھے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کا ذہنی ارتقا الٰہ آباد یونی ورسٹی کے ان اساتذہ اور ترقی پسند تحریک کے متوازی خطوط پر ہوا۔ "اردو شاعری کا سماجی پس منظر" ان کے پچاس سالہ افکار و تفکیر کا نچوڑ ہے جس میں دکن کی ادبیات شاعری سے لے کر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر آنے والے اردو شعرا کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے کہ وہ کون سے سماجی اور سیاسی حالات تھے جن کے نتیجہ میں کسی مخصوص طرح کی شاعری نے جنم لیا۔ پانچ سو صفحات سے زائد پر پھیلی ہوئی اس کتاب کو بلا شبہ ادب کی سماجی اور افادی اہمیت کا نظریہ پیش کرنے والی کتابوں میں سب سے زیادہ اہم، سب سے زیادہ مفصل، اور سب سے زیادہ بلند کوش AMBITIOUS کہا جانا چاہئے۔ دراصل یہ کتاب ایک تنقیدی یا تحقیقی کارنامے سے زیادہ ایک نظریے کا زائیدہ ہے۔

غزل میں صوفیانہ رنگ کے غلبہ کا، جو اٹھارویں صدی کی دوسری دہائی کی شاعری میں نظر آتا ہے، ذکر و مطالعہ کرتے ہوئے اعجاز صاحب نے غالباً غیر شعوری طور پر کاڈویل کا طریق کار استعمال کیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ کاڈویل نے اپنی بحث ادبی ہیئتوں تک محدود رکھی ہے اور اٹھارویں صدی میں بلینک ورس کے زوال کے سماجی اور سیاسی اسباب بتائے ہیں، جب کہ اعجاز صاحب کی بحث شعری موضوعات سے ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"کچھ تو دورِ انحطاط کی خرابی ہے، اور کچھ اس لئے بھی کہ زندگی کی تیرہ و تار فضا میں کسی طرح سے کوئی روشنی آ جائے خواہ وہ مصنوعی و عارضی ہو، سماج نے عشق و تصوف کو چراغ راہ بنانے کی کوشش کی... اس معرکہ میں بھی تصوف بہت کام آیا، اس عقیدہ کی بنیاد ہی محبت پر تھی۔" (ص ۱۸۱) اس سے پہلے اعجاز صاحب نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ تصوف کے جو پہلے ہمارے شاعروں نے اپنائے وہ اس کے "عملی تقاضے یا کوئی اقدام جرأت رندانہ" کو نظر انداز کر کے یا "اس کے غلط معنی پہنا کر اپنے حسب حال بجائے بلندیٔ خیال کے پستیٔ ذہن کا مترادف بنا لیا۔" (ص ۱۷۹) اردو شاعری میں بے ثباتیٔ دنیا، انسان کی بے چارگی، بے عملی، تسلیم و رضا وغیرہ کا جو چرچا ملتا ہے وہ اعجاز صاحب کے خیال میں اسی تصوف کی غلط ترجمانی کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔

اس طریق کار میں منطقی سقم نکالے جا سکتے ہیں، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں اس مخصوص دور کے مطالعہ میں ان تازہ اور دور رس خیالات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے

طرح موجود ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار ہوٹل، چائے گھر، کافی ہاؤس،
ب ماتے، طوائف، عورت کی قربت سے محرومی کے شدید احساس اور جنسی
سودگی کا شکار نظر آتے ہیں اور وہ ہماری توجہ کا مرکز فوراً بن جاتے ہیں۔ یہ
ـ بات ہے کہ وہ اپنی زندگی میں اتنے اہم ہیں یا نہیں ہیں۔ ان کی فراریت
رگی کے وجود کا مقصد ہو سکتی ہے یا نہیں یہ احساس یقیناً ہوتا ہے کہ عوض سعید
، ان لوگوں کو واقعی دیکھا ہے اور بہت قریب سے دیکھا ہے۔ یہ کردار ان کے
ہن کی اختراع محض ہرگز نہیں ہیں جو عام طور پر گذشتہ دور کے افسانہ نگاروں
طرۂ امتیاز رہی ہے۔ ان کرداروں کے مطالعے سے دلچسپی اس لئے بھی پید
دتی ہے کہ ان کا رویہ خاصا نابالغ ہے۔ ان کے ہر عمل ان کی ہر سوچ کے پیچھے
بسمانی سنسنی خیزی کی ایک فطری پیاس چھپی ہوئی ہے جسے افسانہ نگار بڑی باریک بینی
ہ مگر غیر جذباتی انداز سے پیش کر دیتا ہے۔ اس طرح اس کا فن کہیں بھی سطحی بن کر نہیں
ہ جاتا۔ کوئی بھی کردار زندہ رہنے کی خواہش سے بے خبر نہیں ہے۔ افسانہ نگار ان کی
خصیت کے تیسرے بعد کو دریافت کرنے میں ہر جگہ کامیاب ہوا ہے۔ وہ ہر کہیں
ندگی کی پیرشٹ تک بڑی آسانی سے پہنچا ہے لیکن ساتھ ساتھ یہ احساس بھی برابر
ہوتا رہتا ہے کہ افسانہ نگار کا اپنا رویہ بھی خاصا اڈو لوسنٹ ہے۔ اس کی رسائی
ابھی اپنے ارد گرد کے محدود موضوعات تک ہی ہو سکی ہے۔ افسانہ نگار کا یہ رویہ اگر شعوری
ہوتا تو شاید وہ بھی افسانہ نگاری کے فن کا ایک ضروری جزو بن جاتا لیکن ایسا
نہیں ہوا ہے اس لئے یہ بات ذرا کھٹکتی ہے۔

چوں کہ عوض سعید کے افسانے ایک عرصے سے پڑھتا آرہا ہوں اس لئے ان کے
فن اور فکری انداز کی بتدریج تبدیلیوں کا مجھے زیادہ احساس رہا ہے اس لئے مجھے
ان کے یہاں نئے افسانے کی تلاش کی بھی ایک خواہش ہمیشہ رہی ہے۔ نئے افسانے سے
میری مراد، رو ٹگ کرٹز والے اینٹی سٹوری کے حامل افسانے سے ہرگز نہیں ہے بلکہ اس کی
آفاقیت سے ہے جو اپنے عہد کا نمائندہ بھی ہو اور ہمیشہ زندہ اور ترو تازہ رہنے والی
تخلیق بھی۔ دوسری موت، کتبہ، گلاب اور صلیب، تیسرا کٹ اور ساتے کا سفر میرے
نکتۂ نظر کو واضح کرنے کے لئے کافی ہوں گے

عوض سعید اور طرح میں ہاسے خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ایک دو
افسانوں میں الفاظ کو بڑی بے ترتیبی سے بکھیر بکھیر دیا ہے لیکن ان صفحات کی نقلی

نمائش ایک فکری عمل نہیں بن سکی تیسرا کٹ غنیمت کہا جا سکتا ہے۔

جو لوگ کے۔ بی ایم (کرشن، بیدی، منٹو) کے بعد آنے والی نسل کے افسانوں کا
مطالعہ بڑی دلچسپی سے کرتے رہتے ہیں ان کے لئے اس کتاب کا بھی مطالعہ بہت مفید
ہوگا جس کا مصنف ہمارا ایک قابل قدر ہم عصر ہے۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے بہت خوب
صورت دیباچہ لکھا ہے۔

رام لعل

• مولانا ابوالکلام آزاد — فکر اور فن

• ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد • نسیم بکڈپو لکھنؤ • دس روپے

ابوالکلام آزاد کی عہد آفریں شخصیت جس نے بہت سے پرانے مسلمات کو رد کر کے فکر و فن
کی نئی راہیں نکالیں، اپنے عہد کی ایک بہت ہی اختلافی شخصیت ہی ان کے اکتسابات پر تحسین کرتے ہوئے
اس بات کے شدید خطرات تھے کہ محقق جذباتی دھاروں میں بہہ جاتا اور سیاسی عقائد کی بنا پر
یا تو ان کی صورت مسخ کر دیتا یا ان کے علم و فن کے بارے میں مبالغہ آمیز گفتگو کرتا۔ ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد
نے سیاسی تعصبات سے بالاتر ہو کر ابوالکلام آزاد کو ان کے اکتسابات کے آئینے میں جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی
ان کی یہ کتاب ابوالکلام کی ادبی خدمات پر پہلی مربوط اور جامع تصنیف ہے جس میں انھوں نے ان کی
تشکیل فکر اور ان کی تصنیفات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ کتاب کے پہلے باب میں مولانا آزاد کے مزاج
اور زاویۂ نگاہ کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کے خاندانی ورثے، ان کی تعلیم، ان کی خطاطی
شعر و نغمہ اور موسیقی سے ان کی دلچسپی کا ذکر چھیڑا گیا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ اس وقت
ہندوستان اور مشرق وسطیٰ میں جو سیاسی تحریکات چل رہی تھیں اور جن کے گہرے نقوش مولانا آزاد کے
ذہن پر پڑے ان سب کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور ان ابتدائی ادبی اور صحافی کارناموں سے بحث
کی گئی ہے۔ دوسرا باب الہلال اور البلاغ سے متعلق ہے یہ وہ رسائل ہیں جنھوں نے مولانا آزاد
کی ادبی شہرت کو پر لگا دیے تھے۔ اس باب کی خصوصیت یہ ہے کہ ملک زادہ منظور نے ان مضامین
کی بھی نشان دہی کی ہے جو مولانا کے نام سے معنون و منسوب ہیں مگر حقیقتاً ان کے لکھے
ہوئے نہیں ہیں۔ انھوں نے اس عام رائے سے اختلاف کیا ہے کہ مولانا آزاد کا الہلال کا
سرچشمہ جرجی زیدان کے مصری اخبار الہلال سے مستفیض ہوتا ہے، یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ظاہری
اعتبار سے تو یقیناً مولانا کے الہلال پر مصری الہلال کی پرچھائیاں پڑی ہیں مگر فکری
اعتبار سے مولانا اور جرجی زیدان کا زاویہ نگاہ مختلف ہے۔ ساسا باب میں الہلال کے مقصد
اس کے پیغام اور اس کے طرز تحریر پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا۔

تیسرے باب میں مولانا آزاد کے افتادِ طبع کو ان کی خود نوشت 'سوانح حیات' تذکرے
کے آئینے میں سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور یہ بتلایا ہے کہ یہ کتاب خود نوشت
سوانح حیات سے زیادہ محض سوانح حیات ہے اس میں مولانا نے ایسی شخصیتوں کا ذکر چھیڑا
جو اپنے اعمال اور افعال کی بنا پر مولانا کے مزاج سے ہم آہنگ تھے اسی کے ساتھ ساتھ
مولانا کی دعوت و عظیمت کا ذکر بھی چھیڑا گیا ہے۔

کتاب کا سب سے اہم باب مولانا کی شاہکار تصنیف ترجمان القرآن سے
متعلق ہے۔ اس باب میں ان تمام روایات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا جو تفسیر نگاری کے سلسلے میں
اسلام کے ابتدائی عہد سے مولانا کے عہد تک جاری رہیں اور پھر اردو میں جتنے ترجمے
اور تفسیریں لکھی گئیں ان سب کے پس منظر میں مولانا آزاد کی تفسیر کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے
غبار خاطر، کاروان خیال اور مولانا کے دیگر مکاتیب کا جائزہ ایک مکمل
باب میں لیا گیا ہے۔ یہ ثابت کیا گیا ہے کہ غبار خاطر کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ انشائیوں کا
مجموعہ ہے اور اس سے مولانا آزاد کے مزاج کے مختلف گوشے سامنے آجاتے ہیں۔

آخری باب حرف آخر کے عنوان سے جس میں مجموعی طور پر مولانا کی تمام ادبی خدمات کا
جائزہ لیا گیا ہے جن کی بنا پر اردو نثر کے رنگ و آہنگ میں اضافہ ہوا۔ ملک زادہ منظور احمد نے
اس عام رائے سے اختلاف بھی کیا ہے کہ مولانا کی نثر نے سادگی اور سلاست کی اس لہر کو
بھی مجروح و مغلوب کیا جو سرسید اور ان کے رفقاء کے راستے اردو ادب کو عطا کی تھی اور
یہ ثابت کیا ہے کہ مولانا کی نثر مختلف ادوار میں موضوع، مزاج اور رنگ بدلتی رہی ہے۔

ملک زادہ منظور احمد نے سیاسی تعصبات سے بالاتر ہو کر بڑی محنت، کاوش اور
ادبی دیانت کے ساتھ اس مقالے کو مرتب کیا ہے مگر غبار خاطر اور تذکرے میں مولانا نے جو تاریخی
غلطیاں کیں اور اپنے خطیبانہ لب و لہجے کے آہنگ میں زبان، قواعد اور محاورات کے استعمال میں جو
لغزشیں کیں ان پر تفصیلی تو کیا سرسری طور پر بھی اشارے نہیں ملتے۔ کتاب کے پڑھنے سے
مجموعی طور پر یہ احساس ہوتا ہے کہ ناقد کا رویہ محققانہ سے زیادہ مدافعانہ ہے جس
کی بنا پر مولانا کے ادبی معائب پر وہ روشنی نہیں پڑ سکی جس کی توقع ہم ایک تحقیقی مقالے سے
کر سکتے ہیں اس کے باوجود مولانا کی ادبی خدمات پر یہ پہلی ذمہ دار کتاب ہندوستان
سے شائع ہوئی ہے۔ مولانا کی طرح ڈاکٹر ملک زادہ منظور نے بھی ایک انفرادی انداز تحریر اختیار کیا ہے۔
اتنا اچھا مقالہ پبلشر نے کاروباری مصلحتوں کے پیش نظر اوسط درجے کے کاغذ پر شائع کیا ہے
اس دبیز اور ضخیم کتاب کی جلد سازی ایسی ہے کہ اسے پڑھنے میں دقت ہوگی۔

—————— رام لعل

بھاگیہ متی کے دیس میں • فاطمہ یزدانی • اشوک نشی بک ہاؤس
چار مینار حیدرآباد ۲ - قیمت ۶ روپئے

ناول کا مطلب اگر کچھ بھی لکھ کر کتابی شکل میں شائع کرا دینا ہے
تو مصنفہ کامیاب ہیں ورنہ بھاگ متی کے دیس میں حیدرآباد کے لئے ایک
معمولی گائیڈ بک سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔

—————— محبوب الرحمٰن

منزل کی طرف • دواکر راہی۔ بزم شعراء رام پور۔
دو محلہ روڈ رام پور یوپی • ۵۰ روپے

نوائے مضطر • رام رتن مضطر • انجمن ترقی اردو ہند (امرتسر)
• ۵ روپے

زیر بحث دونوں کتابیں غزلوں کے مجموعے ہیں اور ایسے شاعروں کی کاوشِ
فکر کا نتیجہ ہیں جنہوں نے پورے شعور کے ساتھ اپنے آپ کو روایت سے وابستہ رکھا ہے
اس حقیقت کو مدنظر رکھتے ہوئے اگر ان کتابوں کا مطالعہ کیا جائے تو قاری کو مایوسی نہیں ہوتی۔

۲۵۶ صفحات پر پھیلے ہوئے دواکر راہی کے مجموعے کی تمام غزلیں اسی
قدیم فارمولے پر ڈھالی گئی ہیں کہ دو شعر زلف و عارض کے ایک رجائیت سے بھرپور
شعر آنے والے مستقبل کے بارہ میں ایک طنزیہ شعر واعظ پر اور ایک شعر پند
نصیحت کا یعنی غزل تیار ہے۔ غزل کے ایمائی اسلوب اور رموز و علائم سے انہوں
نے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا ہے جس کی وجہ سے ان کے کلام میں ایک طرح کا سپاٹ
پن پیدا ہو گیا ہے۔ رنگ و نسل اور مذہب و ملت کے امتیازات کا خاتمہ، انسان
دوستی اور عزم و عمل کے عناصر ان کی غزلوں کا اساسی سرمایہ ہیں۔

کم و بیش یہی باتیں "نوائے مضطر" کے لئے بھی کہی جا سکتی ہیں۔ مضطر صاحب نے
شاعری میں حسرت موہانی اور پنڈت میلا رام وفا کا تتبع کیا ہے اور غالباً یہی سبب ہے کہ
ان کے یہاں اصلاحی لے نسبتاً مدھم ہے۔ ان کے یہاں حسن اور اس کی کیفیات سے لطف
کے اکتساب کا رجحان نمایاں ہے۔ ان کی نگاہ شوق آئینۂ خیال میں بہار تماشا کی رنگینیوں سے
لطف اندوز ہوا کرتی ہے۔ ان کا سبب یہ [illegible]
[illegible]
نہیں کہا جا سکتا لیکن [illegible] سے عاری شاعری کرنے والے ایسے شاعروں کے لئے
[illegible] نے لکھا تھا "ان کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ ان کے یہاں کوئی عیب نہیں ہوتا
اور عیب یہ ہوتا ہے کہ کوئی خوبی نہیں ہوتی"

—————— حسین عباس عابدی

● ادبی حلقوں میں آج کل ایک خبر گشت کر رہی ہے کہ جدید شاعری کے مخالف وہ لوگ ہیں جن کی بیویاں ان کے قابو میں نہیں ہیں۔ گویا بیوی کی بدمزاجیوں کا غصہ جدید شاعری پر اترتا ہے۔ دروغ برگردن راوی، ہم تو سنی سنائی پر یقین نہیں کرتے۔

● ایک تازہ مضمون میں کیوبا کے انقلابی اور شاعر شی گویرا کا ذکر یوں کیا گیا ہے جس طرح خوش عقیدہ لوگ نبیوں اور ولیوں کا ذکر کرتے ہیں بس علیہ السلام اور رحمۃ اللہ علیہ کی کسر ہے۔ وجہ؟ شی گویرا انقلابی تھا، اس لئے اس کی شاعری تمام شاعروں کے مقابلے میں سوا ہے۔ جدید شاعروں پر غیر ملکی ادیبوں سے مرعوب ہونے اور اپنے ملک کی مٹی کو حقیر سمجھنے کا الزام لگانے والے یہ سوچیں کہ اگر انقلابی ہی ہونا شاعر کی عظمت کا جواز ہے تو شہید رام پرشاد بسمل کو بھلا کر شی کا ذکر کرنا کیا معنی رکھتا ہے؟ شی پر صفحے سیاہ کرنے والوں کے قلم میں روشنائی کی ایک بوند اور ان کے دل میں خون کا ایک قطرہ بھی نہیں ہے جسے وہ اپنے ملک کے سرفروش جاں باز شہید شاعر کے لئے بہا سکیں۔

● کیا آپ پاکستان کی انقلابی شاعری سے واقف ہیں؟ جی نہیں آپ کیا ہوں گے، لیجئے پاکستان سے تازہ تازہ امپورٹ کی ہوئی انقلابی شاعری ہم سے سنئے۔ یہ اشعار ہم نے ایک حالیہ ترقی پسند جریدے سے اخذ کئے ہیں، مدیر محترم کا دعویٰ ہے کہ ایوب خاں کے زوال کے بعد پاکستان میں جو انقلابی لہر اٹھی ہے، یہ اشعار اس کے آئینہ دار ہیں:

ترے تغافل بے جا کا کیا گلہ اے دوست
مجھے ستم بھی گوارا عنایتیں کیسی

نہیں آئے گر گردش میں پیمانہ نہیں آتا ہماری تشنگی کو ہاتھ پھیلانا نہیں آتا

زندگی کے تجربے تکمیل پا جاتے ہیں جب
انتہائے رازداری ہے کہ مر جاتے ہیں لوگ

پیار نیلام نہ ہوتا ہو جہاں ایسا بازار نہیں ہے کوئی

دور کھڑے او دیکھنے والو پوچھتا ہے تم سے یہ طریق
کتنی کلیاں شاخ سے ٹوٹیں کتنے گل مرجھائے ہیں

قدیم اردو ادب میں بھی اس قسم کے انقلابی شاعری کے نمونے ملتے ہیں، ملاحظہ ہوں۔ یہ ہماری تحقیق ہیں:

رات کوٹھے پہ تری دیکھ لی چوری انا
کالی اوپر تھی پڑی، نیچے تھی گوری انا (انشا)

دیکھا آپ نے، سفید فام نسلوں کے زوال اور کالی چمڑی والوں کی فتح مندی کی کس قدر انقلابی تصویر ہے!

خیال زلف دوتا میں نصیر پیٹا کر گیا ہے سانپ نکل اب لکیر پیٹا کر
(شاہ نصیر)

نصیر کو سامراجی حکومتوں اور زلف دوتا کو ان قوموں کی علامت سمجھئے جو کل تک غلام تھیں اور آج ان کے چنگل سے آزاد ہیں۔ ملاحظہ کیا آپ نے عوامی قوتوں کے سامنے سامراجی حکومتوں کی پس پائی اور شکست یابی کی کیا لاجواب تصویر کشی ہے۔

پھر کھلا ہے در عدالت ناز گرم بازار فوجداری ہے (غالب)

کیرالا اور بنگال میں جو کچھ ہو رہا ہے، جس طرح جمہوری تحریکوں کو کچلا جا رہا ہے اس کے خلاف اس شعر سے بہتر احتجاج کہاں ممکن ہے۔

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے
ان کا نہ دیکھنا نگہ التفات ہے (مومن)

"ان" کو انقلاب کی علامت سمجھئے، سامراجی حکومت کے قرار و ثبات کا تصور کیجئے، پھر دیکھئے۔ انقلاب کی تعمیری ہلاکت آفرینی کی اس سے مکمل صورت گری آج کے بڑے بڑے فقرہ بازوں کے بھی بس میں نہیں ہے۔ ▲▲

● امتیاز علی تاج کا سانحۂ قتل اردو ادب کے خرمن پر بجلی بن کر گرا ہے۔ ایک طرف تو یہ حادثہ ہمیں یاد دہانی کراتا ہے کہ اس زمانے میں لوگوں کے گھر بھی محفوظ نہیں رہ گئے ہیں، دوسری طرف یہ اس زمانے میں اعلیٰ اقدار اور انسانیت دوستی کے زوال کا مرثیہ بھی ہے! امتیاز علی تاج کی زیادہ تر شہرت انارکلی اور چچا چھکن کی وجہ سے تھی، لیکن ان کے علاوہ بھی ان کے ادبی کارنامے تقریباً اتنے ہی اہم ہیں۔ انھوں نے بچوں کے مشہور و مقبول اخبار پھول کی برسوں ادارت کی۔ آج کے نوجوان ادیبوں میں بہت سے ایسے ہیں جن کے ذوق کی ترویج و تربیت میں پھول کا بڑا حصہ رہا ہے۔ تاج نے یک بابی ڈرامے بھی لکھے، ان کے بہت قدیم ڈراموں میں سے ایک، جس کا موضوع ہندوستانی نوجوان کا جدو جہد آزادی میں حصہ ہے، اس زمانے میں لکھا اور کھیلا گیا تھا جب وہ خود طالب علم تھے اور انگریزوں کا استبداد اپنے عروج پر تھا، جلیان والا باغ کو ایک ہی دو برس ہوئے تھے۔ اس جرأت رندانہ کی داد وہی دے سکتے ہیں جو ان دنوں کے خوف و ہراس سے واقف ہیں۔ امتیاز علی تاج اور حجاب امتیاز علی کا جوڑا اردو ادب پر برسوں چھایا رہا ہے۔ ہم ان کے احسان سے سبک دوش نہیں ہو سکتے۔

● فلموں نے اور کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو، لیکن فلمی گانوں نے اردو کی روایتی شاعرانہ زبان کی مقبولیت میں نمایاں کام کیا ہے۔ شکیل بدایونی ادبی حیثیت سے چاہے بہت بڑے غزل گو نہ رہے ہوں، لیکن فلم اور مشاعرے کے میڈیم کا پورا پورا استعمال کرکے انھوں نے اردو زبان کا پیغام گھر گھر پہنچا دیا تھا۔ ان کی موت ایک شیریں کلام، خوش گو اور خوش گلو غزل گو کی موت ہے۔ اب ایسے لوگ اٹھتے جا رہے ہیں ◢ ◢

تسکین انصاری کلکتہ کے ایک نئے ادیب ہیں۔

رام لعل نے حال ہی میں ایک ناول لکھنا شروع کیا ہے جس میں جدید ادب کے مسائل کا گہرا تجزیہ کیا گیا ہے۔

علیم مسرور بنارس کے ایک ابھرتے ہوئے شاعر اور پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں۔

کرشن چندر اب تقریباً پوری طرح صحت یاب ہو گئے ہیں۔ ادارہ ان کی تندرستی اور درازیٔ عمر کا دعاگو ہے۔

قمر التوحید حیدرآباد کے ایک نوجوان ادیب ہیں۔

مئی ۱۹۷۰ میں ڈاکٹر ذاکر حسین کی پہلی برسی تمام ملک میں منائی گئی **گوپی چند نارنگ** کا یہ مضمون شب خون کی طرف سے ان کی یاد کو خراج عقیدت ہے۔ ذاکر صاحب کی تخیلی تصویر مشرقی پاکستان کے مشہور مصور قاضی عبدالواقی کی عطا کردہ ہے اور انھیں کی بنائی ہوئی ہے۔ گوپی چند نارنگ دو سال تک وسکانسن (امریکہ) میں اردو کی تعلیم دے کر، واپسی میں چیکوسلواکیہ میں اردو زبان و ادب پر لکچر دینے کے بعد اب ہندوستان واپس آنے والے ہیں۔ یہ مضمون انھوں نے وسکانسن سے ہی بھیجا تھا۔

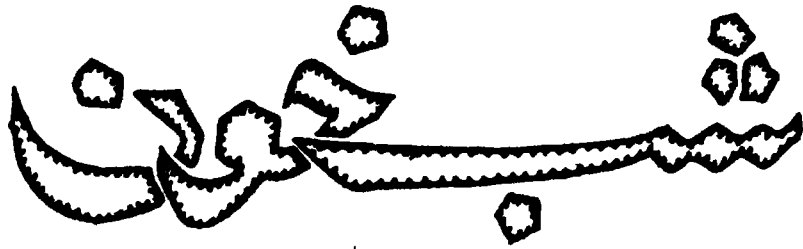
پچھلے شمارے میں ہم نے سہواً یہ خبر دی تھی کہ حکومت یوپی نے ڈاکٹر اعجاز حسین، فراق گورکھپوری کو پانچ پانچ ہزار روپے کے انعامات ان کے ادبی کارناموں کے صلے میں دیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انعام صرف اعجاز صاحب کو ملا تھا، فراق صاحب کا نام غلطی سے آ گیا تھا۔ ہم اس غلطی کے لئے معذرت خواہ ہیں۔ ◢ ◢

ہر موسم میں خوشگوار کش۔ ہر کش میں نیا سُرور
بکثرت استعمال کیجاتی ہے
چھپا فائٹ
بیڑی
پیجئے
عمدہ تمباکو۔ اعلیٰ پتوں
اور ہوشیار کاریگروں
سے
تیار کیجاتی ہے
ہفت رنگ لیبل
سہ رنگ ریپر دیکھ کر
خریدیے۔ ہر جگہ ملتی ہے
H.L.M. BIRI WORKS.
ایچ۔ ایل۔ ایم۔ بیڑی ورکس
۹۵ میر گنج۔ الٰہ آباد

ادب اور اخلاق

اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ جانسن کے تصورات کہ ادب کس طرح "سچا" ہو سکتا ہے، یا کس طرح اس میں "اخلاقی یا تعلیمی مقصدیت" پیدا ہوتی ہے، اس عیب کے شکار ہیں کہ یا تو وہ بہت زیادہ لغوی ہیں یا اخلاقیات کے تصور سے بوجھل۔ جانسن (کسی فن پارے کے) موضوع یا CONTENT کو اس قدر اہمیت دیتا ہے کہ اس کے ہیئتی یا جمالیاتی خواص لامحالہ صرف آرائشی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ لیوس LEAVIS کے جمال پرست کی طرح جانسن بھی ہیئتی حسن کا زندگی سے سچائی کے ساتھ امتزاج یا اتصال (یا جیسا کہ جانسن کہتا، انبساط اور تعلیم کا امتزاج) معجزہ سے کچھ ہی کم یعنی تقریباً ناممکن سمجھتا ہے۔ اس کے برخلاف میں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر سچائی اور اخلاقی و تعلیمی عناصر اپنی تمام روایتی قوت کے ساتھ استعمال کیے جا رہے ہوں (اور ان پر جس طرح بار بار اصرار کیا جاتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ روایتی قوت کا یہ تصور جو پس منظر میں رہتا ہے ان کو قابل قبول بنا ہی دیتا ہے) تب تو یہ کہنا پڑے گا کہ وہ سارا ادب جو سنجیدہ (یعنی معنی خیز)، متوازن، پیچیدہ اور پختہ کارانہ ہونے کے ساتھ ساتھ اخلاقی و تعلیمی حیثیت سے اچھا اور سچا بھی ہے (یعنی حقیقت کے اعتبار سے سچا ہے نہ کہ زندگی کے اعتبار سے)، یقیناً معجزہ سے کچھ ہی کم ہے ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے (کیوں کہ سنجیدہ اور اخلاقی و تعلیمی حیثیت سے اچھا ادب پیدا کرنا اتنا ہی اعجازی ہوتا تو اتنا بہت سارا اچھا ادب کہاں سے تخلیق ہو سکتا تھا؟) اور چوں کہ ایسا نہیں ہے بلکہ بہت سارا اہم ادب دیوتاؤں کے بارے میں جھوٹی باتیں ہی بتاتا ہے، اور واضح یا ظاہر طور پر ایسے سیاسی، اخلاقی یا مذہبی نظاموں کی پشت پناہی کرتا ہے جن کی پشت پناہی کرنا آج کسی کو بھی گوارا نہ ہو سکا۔ اس لئے اچھا ادب پیدا کرنے کے لئے کسی معجزے کی ضرورت نہیں ہے۔ (گویا ادب کی قدر بہ حیثیت ادب ہے، نہ کہ بہ حیثیت اخلاق)۔

جان کیسی (۱۹۶۶)

ستمبر ۱۹۷۰ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ — جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۲

طبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد — سرورق: صادق — خطاط: سلیم اللہ اور ریاض احمد

سالانہ: بارہ روپے — فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — ساقی فاروقی — شمس الرحمٰن فاروقی

غزل

خلیل الرحمٰن اعظمی

بنے بنائے سے رستوں کا سلسلہ نکلا
نیا سفر بھی بہت ہی گریز پا نکلا

نہ جانے کس کی ہمیں عمر بھر تلاش رہی
جسے قریب سے دیکھا وہ دوسرا نکلا

ہمیں تو راس نہ آئی کسی کی محفل بھی
کوئی خدا کوئی ہمسایۂ خدا نکلا

ہزار طرح کی مے پی ہزار طرح کے زہر
نہ پیاس ہی بجھی اپنی نہ حوصلہ نکلا

ہمارے پاس سے گزری تھی ایک پرچھائیں
پکارا ہم نے تو صدیوں کا فاصلہ نکلا

اب اپنے آپ کو ڈھونڈیں کہاں کہاں جاکر
عدم سے تا بہ عدم اپنا نقش پا نکلا

ظفر اقبال

غالب زکلکِ تست کہ یا ہم ہمی بہ دہر
مشکے کہ بر جراحت بند غم افگنم

مکتوب موقوف، شب خون بند
شربت سے پرہیز، معجون بند

اتنے بخارات ہیں پیٹ میں
مشکل سے ہوتی ہے پتلون بند

چورن وہی بھیجیے، تیز سا
ڈبہ وہ اگلا سا، رنگون بند

دن غسلِ صحت کا آئے نہ آئے
گھر میں ہے اپنا تو صابون بند

سردی سے مرنے لگے یار لوگ
جسموں پہ اُگا ہوئی اون بند

پھر، جائیے گا کہاں اس کے بعد
دو دن تو باندھے گی افیون بند

خوش ہیں کہ اچھا ہوا ہوگئی
بک پوسٹ ازروئے قانون بند

فرمے سے اڑجائے بندر کی رسے
رہ جائے بے چارہ بابون بند

کمرے میں ہو قید خوشش بو، ظفر
شیشی میں ہوجائے خاتون بند

طاق نسیاں پہ بھی دھری ہے کتاب
یوں اشاعت پذیر بھی ہے کتاب

بات سچی بتاؤ، فاروقی
چھپ رہی ہے کہ چھپ رہی ہے کتاب

کوئی میری کتاب کی بھی خبر
ہاں، تمھاری تو مل چکی ہے کتاب

ہے طباعت کے مرحلے میں کہیں
یا گلے میں اٹک گئی ہے کتاب

بھائی صاحب، یہ کیا شرافت ہے
سال بھر سے دبا رکھی ہے کتاب

اس میں آدھا مبالغہ ہی سہی
چھ مہینوں سے تو پڑی ہے کتاب

جلد چھاپو، کہ لکھ تو دی میں نے،
جلد لکھو کہ چھاپ دی ہے کتاب

کیا ہے تصویر چھاپنے کی تک
بہت آگے ہی بے تکی ہے کتاب

اور اعداد کیا بتائیں ظفر
دوسرا عشق، تیسری ہے کتاب

عالم خوندمیری

غالب اور عصریت کے سوال پر دو طرح سے بحث کی جا سکتی ہے، ایک تو یہ کہ غالب کی شاعری کا ظاہری حسن اور اس کی لفظی پیکر تراشی زبان اور اظہار کے عصری سانچوں، سے کہاں تک ہم آہنگ ہے' اور دوسرے یہ کہ غالب کی شاعری کے فکری اور جذباتی عناصر کہاں تک عصری حسیت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یعنی دوسرا سوال یہ ہوگا کہ کہیں غالب محض ایک ایسے دور کا شاعر تو نہیں ہے جو ہمارے لئے تقریباً یا تمام تر مردہ ہو چکا ہے یا جس کا ہم سے کسی قسم کا معنوی ربط باقی نہیں رہا ہے۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں ہم عصریت Contemporaniety کا ربط نہایت نازک ہوتا ہے اور اسی نازک ربط کی بنا پر ہم تاریخ میں ایک تسلسل کو دریافت کر سکتے ہیں۔ خود ایک فرد کی زندگی کے مختلف ادوار میں ہم عصریت شخصیت کی عمیق سطح پر ہی موجود ہوتی ہے؛ میرے نزدیک یہ عمیق سطح وہ ہوتی ہے جو تاریخ کے بہاؤ سے اپنے آپ کو بچا لینے کی طاقت رکھتی ہے' اسی طرح انسانی نسل کی تاریخ میں ہم عصر لمحات وہی ہوتے ہیں جو تاریخ کی تبدیلی اور زمانے کے جبر سے ایک پر اسرار طریقے پر محفوظ رہ جاتے ہیں؛ تغیرات کے بہاؤ میں عینیت Identity' محض ایک لسانی روایت (Convention) یا صرف ایک منطقی مفروضہ نہیں بلکہ ایک مابعد الطبیعیاتی حقیقت ہے۔ زمانے کے نقطۂ نظر سے تاریخ کا ایک دور (Epoch) زمانی لمحات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے لیکن ان لمحات کے درمیان معنوی ربط اس سلسلے کو ایک دور کی صورت عطا کرتا ہے، مارکس نے جدلیاتی طریقے سے سلسلۂ روز و شب کو ادوار [illegible] کے تکاثر کی نوعیت میں تصور کیا' اور اس طرح زمانے کی رو کو تاریخ کے نظم و ضبط کی ہیئت میں جلوہ گر دیکھا' لیکن ان مختلف تاریخی ادوار میں جو معنوی ربط پنہاں ہوتا ہے وہ سماجی اداروں سے کہیں زیادہ آرٹ اور فکر کے اعلیٰ تر نمونوں میں اپنے آپ کو پیش کرتا ہے ۔

اسی مفروضہ کی بنا پر میرا خیال ہے کہ غالب کی عصریت کو یا دوسرے لفظوں میں غالب کی اور ہماری ہم عصریت کو اس کی شاعری کی اندرونی ہیئت یا Internal Structure میں تلاش کرنا ہوگا۔ اس اندرونی ہیئت میں شعر کے فنی سانچے اور ان کی تہ میں کار فرما خیال' ایک وحدت کی صورت میں متحد ہو جاتے ہیں؛ اسی لئے شعر کا فنی تجزیہ اور فکری تجزیہ صرف طریقۂ کار کے ذرائع یا Methodological Devices ہیں یا مطالعہ کرنے والوں کے موضوعی رجحانات کے اظہار ہیں۔

غالب کی شاعری کے فکری اساس پر غور کرنے سے پہلے ایک اور سوال پر غور کرنا ضروری ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا شاعری کی کوئی فکری اساس ہوتی بھی ہے۔ قریبی زمانے کے دو بڑے فکر انگیز شاعروں نے، جن کی سند کو آسانی سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس سوال کا جواب نفی میں دیا ہے گوئٹے اور ٹی۔ ایس ایلیٹ نے مختلف الفاظ میں شاعری اور فکر کے ربط

کا انکار کیا ہے۔ ایلیٹ کے نقطۂ نظر سے کسی بھی شاعر کا نقطۂ آغاز اس کے اپنے جذبات ہوتے ہیں، اور شاعر کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے ذاتی اور شخصی کرب کو انوکھے، زنگا رنگ، غیر شخصی اور آفاقی انداز میں پیش کرے۔ شاعر کی واحد دلچسپی یہ ہوتی ہے کہ وہ فکر کے جذباتی Equivalent کو پیش کرے۔ لیکن ایک مقام پر ایلیٹ نے اپنے استدلال میں ایک عجیب طریقے سے شاعری اور فکر کے ربط کے لئے گنجائش مہیا کی ہے۔ وہ لکھتا ہے "ہم اس طرح گفتگو کرتے ہیں جیسے خیال واضح ہوتا ہے اور جذبہ مبہم، حقیقت یہ ہے کہ خود جذبات مبہم اور واضح ہوتے ہیں۔ واضح جذبات کے اظہار کے لئے اتنی ہی ذہنی طاقت درکار ہے جتنی کہ واضح فکر کے اظہار کے لئے۔" یہاں دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ ذہنی طاقت جس کا ذکر ایلیٹ نے کیا ہے، فکر سے علیٰحدہ کوئی شے ہے؟ شاعری میں اور خصوصاً اعلیٰ شاعری میں، یعنی اس شاعری میں جس میں واضح جذبات اور ذاتی اور شخصی کرب کا اظہار آفاقی انداز میں ہوتا ہے، فکر اور جذبہ اس طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ انھیں ایک مشکل ذہنی تجزیے ہی کی مدد سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ بالآخر وہ کون سی طاقت ہے جو ذاتی کرب اور شخصی تردد و ہیجان کو آفاقی اور غیر شخصی علامتوں کے ذریعے پیش کرنے میں کامیاب ہوتی ہے؟ گہری فکر ہی کی طاقت سے شخصی علامتیں، غیر شخصی اور آفاقی نوعیت حاصل کر سکتی ہیں اور اسی وجہ سے شاعر اور قاری کے درمیان ایک فاصلہ باقی رہتا ہے۔ ایک بڑے شاعر کا شاعرانہ کمال یہی ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے اور قاری کے درمیان ایک فاصلے کو برقرار رکھتے ہوئے بھی، اپنے احساس کی شدت اور اپنے خیال کی عظمت میں، قاری کو اپنے ساتھ شریک رکھے۔ قاری اور شاعر کا یہ فاصلہ اگر ہمیشہ کے لئے متعین ہو جائے تو پھر شاعری کی علامتی قدر محدود ہو جاتی ہے، لیکن جہاں فاصلہ غیر معین رہتا ہے وہیں شعر کی علامتی قدر بھی بڑھ جاتی ہے اور اس کی نئی تعبیریں ممکن ہوتی ہیں، اسی غیر معین فاصلے کی وجہ سے ایک شاعر مختلف تاریخی ادوار کا ہم عصر بنتا ہے اس کے برخلاف جو شاعر، اپنے ہم عصر قاری کے ساتھ ایک معین فاصلے کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں، اپنے دور کے لئے تو کامیاب لیکن آنے والے ادوار کے لئے تیزی سے اجنبی بنتے گئے ہیں، ان کی زندگی کا المیہ ان کی موت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ المیہ ان کی زندگی کا نہیں، ان کے فن کا المیہ ہوتا ہے۔

فکر اور جذبے کی اس مصنوعی تقسیم کا سبب شاید وہ انسانی رجحان ہے جس کو Rilke نے اشیاء کو نفاست کے ساتھ الگ الگ کرنے کی انسانی غلطی کا نام دیا تھا۔ ایک اعتبار سے اہم سوال یہی ہے کہ آیا فکر، روحانی تجربے کی اسی گہری سطح سے ابھرتی ہے جہاں شعری ہیئت کی تخلیق ہوتی ہے اور آیا فکر نے انسانی ذہن (Psyche) کے ان سرچشموں سے اپنا سروکار رکھا ہے جہاں سے وہ عقلی اور وجدانی ایقانات ابھرتے ہیں جن سے شاعرانہ جذبے کو اظہار کا عزم حاصل ہوتا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ شعر کی فکری اساس کی تلاش انھیں عقلی اور وجدانی ایقانات کی جستجو اور بازیافت کا نام ہے اور چوں کہ شعر میں ان ایقانات کا اظہار تخئیلی پیکروں اور علامتوں کے ذریعے ہوتا ہے، اسی لئے فکری اساس کی جستجو، شعر کی تعبیر کے بغیر ممکن نہیں اور پھر چوں کہ علامت کی کوئی واحد تعبیر نہیں ہوتی، اسی لئے فکری اساس کے بارے میں قطعیت اور خاتمیت Finality کا بھی امکان نہیں رہتا۔ خود فکر جہاں شاعرانہ طریقوں اور شاعرانہ Mystery کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے وہاں فکری اظہارات بھی تعبیر کے محتاج ہو جاتے ہیں، افلاطون، ہیگل، ابن عربی اور نطشے کے افکار تعبیر کی اس ضرورت کی بہترین مثالیں ہیں۔

غالب، میرے مفروضے کے اعتبار سے ان شاعروں میں ہے جنھوں نے اپنے اور قاری کے درمیان فاصلے کو ہمیشہ غیر معین رکھا اور اسی لئے کلام غالب کی علامتی قدر بھی زیادہ ہے۔ اور اسی بنا پر اس کے کلام کی مختلف تعبیریں بھی ممکن ہیں، لیکن تعبیر کی صحت سے قربت کا دار و مدار اس بات پر ہوگا کہ وہ کہاں تک غالب کے مجموعی کلام سے ہم آہنگ ہے۔ غالب کی حد تک یہ کام یوں مشکل ہے کہ ایک تو اس نے انسانی زندگی کے کسی ایک پہلو کو اپنی فکر کا منتہا نہیں بنایا بلکہ ہمیشہ کلی انسانی تجربا

Total Human Situation کو اپنے پیش نظر رکھا اسی لئے وہ ہمیشہ بلندیوں سے پستیوں اور پستیوں سے بلندیوں تک گرم سفر نظر آتا ہے دوسرے اس نے ایک ایسی صنفِ سخن کا انتخاب کیا جس میں تفصیل اور تشریح کی گنجائش نہیں۔

غالب کی بلندی اگر صرف فکر کی بلندی ہوتی یا اس کی پستی صرف فکر کی پستی ہوتی یا اسی طرح اس کی بلندی جذبے کی بلندی اور پستی جذبے کی پستی ہوتی تو پھر مطالعۂ غالب آسان ہو جاتا۔ یہاں مشکل یہ ہے کہ اس کی بلندی صرف فکر کی بلندی نہیں بلکہ جذبہ و احساس و تخیل کی بھی بلندی ہے اور اسی طرح اس کی بظاہر پستی صرف فکر کی پستی نہیں بلکہ انسانی موقف کے فطری پست لمحوں کی نمایندگی کرتی ہے! انسانی موقف سے یہ ایمان دارانہ لگاؤ غالب کے فن کا ایک نادر وصف ہے۔ نیطشے نے اپنی کتاب 'لیلے کی تخلیق' میں لکھا ہے "فن کا کمال یہ ہے کہ وہ زیست (Existence) کا اقرار کرے، اس کو بارحمت تصور کرے اور زیست کو مقدس بنائے"۔ To affirm, to bless and to deify existence۔ زیست یا وجود کے بارے میں غالب کے موقف کا اظہار ایک واقعہ سے ہوتا ہے جس کا اظہار حالی نے یادگار غالب میں کیا ہے۔ حالی نے ایک بار صوفیا ِ کرام کے ایک مشہور قول کا ذکر کیا " وجودک ذنب"۔ غالب نے ایک غزل میں اس خیال کی تردید کی۔

دم از وجودکَ ذنب نزند بے خبراں   چہ داں عطیۂ حق را گناہ ما گویند

جہاں تک میرا خیال ہے مسلمان اہلِ فکر میں صرف دو شاعر مفکروں نے اس روایت کی واضح الفاظ میں تردید کی ہے، ایک محی الدین ابن العربی اور دوسرے غالب۔ ابن عربی نے فصوص الحکم میں صاف الفاظ میں لکھا ہے کلّ موجود مرحوم (یعنی وجود ایک رحمت ہے) ہوسکتا ہے کہ خود غالب نے یہ خیال ابن عربی سے لیا ہو۔ جدید دور کے ایک مفکر جی ای۔ مور G. E. Moore کے الفاظ میں ایک قدر یا Value کا واقعی وجود، اس کی قدر کو بڑھا دیتا ہے۔ غالب اور ابن عربی دونوں متفق ہیں کہ کسی شئے کا انفرادی وجود یا اس کی زیست عین رحمت ہے کیوں کہ وہ یعنی وجود ایک عطیۂ الٰہی ہے۔ میرے خیال میں کلام غالب کا فکری سرچشمہ ان کا یہی تصور ہے کہ انفرادی زیست عین رحمت ہے۔ اسی خیال کا شعری پیکر میں اس نے یوں اظہار کیا

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر   ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

مشکل یہ ہے کہ غالب کے اکثر شارحین نے روایتی وحدت الوجود اور صوفیانہ وحدیت Sufi Monism کے نقطۂ نظر سے غالب کو سمجھنے کی کوشش کی اور غالب کے اصرارِ زیست اور قبولِ فردیت کے بنیادی vision یا عرفان کو نظر انداز کر گئے۔ غالب یقیناً وجود کی وحدت کے معترف ہیں لیکن وجود کی وحدت کا خالص شاعرانہ عرفان دینیاتی مذہبی تصور سے بنیادی طور پر مختلف ہوتا ہے، یورپی ادب میں وحدت کے اس شاعرانہ عرفان کی بہترین مثال گوئٹے کی شاعری ہے اور مشرقی ادب میں غالب اس کے کامیاب نمایندے ہیں۔ گوئٹے نے ایک جگہ لکھا ہے " ایک سچی علامت میں جزو، کل کی نمایندگی کرتا ہے لیکن ایک خواب یا سایے کی طرح نہیں بلکہ ناقابل فہم (Unfathomable) وجود کے ایک زندہ اور قریبی الہام کی صورت میں"

"In a true Symbol the Particular represents the Universal, not as a dream or Shadow, But as the living instantaneous revelation of the Unfathomable."

یعنی یہ کہ فرد یا جزو، کلی وحدت کی ایک زندہ علامت ہوتا ہے، محض ایک استعارہ نہیں۔ گوئٹے نے اس روشنی میں حافظ کو سمجھنے کی کوشش کی اور ان لوگوں پر نکتہ چیں ہوا جنھوں نے حافظ کو محض ایک صوفی شاعر تصور کیا تھا۔ "اے پیر دانا حافظ، لوگوں نے تمھیں لسان الغیب (Mystical Tongue) سمجھا لیکن ان نادانوں نے اس لفظ کے مفہوم کو نہیں سمجھا، تم ان کے لئے صوفی ہو کیوں کہ تمھاری شاعری سے ان کے ذہنوں میں احمقانہ خیالات پیدا ہوئے، اور اسی لئے انھوں نے تمھارے جام میں ناپاک شراب بھر دی، بے شک تم صوفی ہو، اس لئے کہ لوگوں نے تمھیں سمجھا نہیں، تم رحمت یافتہ ہو۔

زہر کے بغیر، اور اس بات کو تمھارے نادان ملاح نہیں سمجھتے۔" نیطشے نے گوئٹے کے شارحین کو آگاہ کیا تھا" شاعروں کے شارحین اس بات کو نہیں سمجھتے کہ شاعر، حقیقت اور علامت دونوں کو برحق سمجھتا ہے، وہ علامت کے ذریعے حقیقت کا عرفان حاصل کرتا ہے اور اس طرح وہ کلیت Totality کا دو طرفہ ادراک کرتا ہے۔ کم و بیش یہی بات غالب کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ غالب کے اس مشہور شعر میں

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو   بنتی نہیں ہے بادۂ ساغر کہے بغیر

بادہ و ساغر، محض استعارے نہیں ہیں بلکہ ایسی زندہ علامتیں ہیں جن کے ذریعہ حق اپنا اظہار کرتا ہے بلکہ یہ علامتیں، حق کے سچے اظہارات کی صورت میں نمودار ہوتی ہیں۔ یہ صرف حقیقت کے اظہار کا عجز نہیں ہے کہ علامتوں کا سہارا لینا پڑتا ہے بلکہ حقیقت کا اظہار ہی علامتوں کے وسیلے سے ہوتا ہے۔ غالب کا یہ پختہ ایقان ہے کہ نمود صور پر ہی وجود بحر موقوف ہے اور اسی لئے قطرہ و موج و حباب کو الگ کرنا صرف ادراک کی سطح پر رکھا جانا ہے۔ نیطشے نے گوئٹے کے عقیدۂ ہمہ اوست یا Pantheism پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھا تھا: "گوئٹے سا آزاد ذہن حقیقت کے ایک پر مسرت اور با اعتماد اعتراف کے ساتھ پوری کائنات کو اپنا مرکز بنا لیتا ہے اور اس یقین کے ساتھ زندہ رہتا ہے کہ صرف جزو کو کل سے مستقل طور پر الگ کر لینا قابل اعتراض ہے ورنہ زندگی کی کلیت میں ہر جزو کا اقرار پنہاں ہے اور جزو کے اقرار ہی میں زندگی کی تقدیس کا عقیدہ مضمر ہے۔ وہ زندگی کی کسی سطح کا انکار نہیں کرتا اور اس سے اعلیٰ تر عقیدہ کوئی اور نہیں۔"

عصری ذہن کے چند بنیادی ایقانات ہیں جن کی بنا پر عصری ذہن پچھلے دور کے ذہن سے ممتاز نظر آتا ہے، ان بنیادی ایقانات میں ایک اہم ایقان یہ ہے کہ فرد (Individual) یا فکری اصطلاح میں جزو (Particular) نوع یا کلیت میں شامل ہوتے ہوئے بھی کلیت کے نقطۂ نظر سے اپنا ایک مستقل وجود رکھتا ہے، مطلقیت یا Absolutism کے خلاف رد عمل کے ساتھ ہی جدید فکری اور شاعرانہ دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں شاعرانہ سطح پر غالب نے پہلی بار فردیت کا اقرار کیا اور ان بنا پر اس کے ذیل کے اشعار اس کی فکری زندگی کی کامیاب ترجمانی کرتے ہیں۔

کوئی آگاہ نہیں باطن یک دیگر سے   ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ
ہے رنگ گل و لالہ و نسریں جدا جدا   ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے   روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو بہار تو ہے   طراوت چمن و خوبیٔ ہوا کہیے

یا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکن زلف عنبریں کیوں ہے   نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں   ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

ان اشعار کی سوالیہ علامت محض تشکیک کا اظہار نہیں بلکہ وحدت میں کثرت یا فردیت کے اقرار کی آئینہ دار ہے۔

غالب کے بنیادی وجدان میں وجود (Being) کئی پیکر تراشتا ہے اور ہر پیکر کے قلب کو تمنا سے سرشار کر دیتا ہے۔ وہ اس کلی وجود کو عام طور پر خیال سے تعبیر کرتا ہے۔ یہیں یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ غالب حقیقت کو خیال تصور کرتا ہے اور اسی لئے وہ شاید حقیقت کا انکار کرتا ہے۔ لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم حقیقت سے کیا مراد لیتے ہیں اور خیال سے ہمارا مفہوم کیا ہوتا ہے۔ غالب نے خیال کے بارے میں دو بلیغ شعر کہے ہیں اور ان دونوں میں ایک معنوی ربط ہے۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال   ہیں ورق گردانیٔ نیرنگ یک بت خانہ ہم

یہاں خیال، مادی حقیقت کے حدود کو توڑ دیتا ہے اور اس خارجی کائنات کی مرعوب کن وسعت خیال کے مقابلے میں نیرنگ یک بت خانہ سے زیادہ اہم نظر نہیں آتی، اسی بات کو ایک دوسرے شعر میں غالب نے اس طرح بیان کیا ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

یہاں ایک شک ہوتا ہے کہ شاید غالب نے ہستی کا انکار کیا ہے، شعر کا بظاہر مفہوم یہی ہے لیکن غالب کا ایک اور شعر ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

بات ذرا کھلنے لگتی ہے کہ غالب کے نزدیک ہستی یا واقعی کائناتی وجود، ایک مختتم واقعہ نہیں بلکہ کسی کا خیال ہے جو لامحدود ہے اور جو مسلسل وجود کے پیکر تراشتا رہتا ہے۔ وجود کے ان پیکروں میں باہمی ربط خیال سے نہیں بلکہ تمنائے زیست سے پیدا ہوتا ہے

کس کا خیال آئینہ انتظار تھا　　ہر برگ گل کے پردے میں دل بے قرار تھا
کس کا جنون دید تمنا شکار تھا　　آئینہ خانہ وادیٔ جوہر غبار تھا

ان کے ابتدائی دور کے ایک مشہور شعر میں ان کے بنیادی VISION یا عرفان کی ترسیل کامیاب ہو جاتی ہے اور تمنا اور خیال کا باہمی ربط واضح ہو جاتا ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اپنی شاعری کے پہلے دور میں غالب نے وجود کا تمنا کی صورت میں عرفان حاصل کیا تھا، اور یہی عرفان فکر کی پختگی کے ساتھ خیال کے استعارے میں ظاہر ہونے لگا، لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ غالب کے نزدیک تمنا اور خیال دو الگ الگ حقیقتیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔ یہاں اس امر کو یاد رکھنا ضروری ہے کہ ایک محدود وجود کی تمنا لازماً محدود ہو گی اور ایک لامحدود وجود کی تمنا لازماً لامحدود ہو گی۔ اسی طرح تمنا کا مقام ذہن ہے اور خیال کا بھی ذہن۔ ایک مادی وجود میں بھی خیال اور تمنا' عام معنوں میں مادی نہیں ہوتے بلکہ یہ مادی وجود سے ماورا ہونے یا TRANSEEND کر جانے کا رجحان رکھتے ہیں۔ یہی تمنا جب شعور کی سطح پر آتی ہے تو خیال بن جاتی ہے اور اگر ایک ایسا وجود ہے جس میں شعور اور غیر شعور کی تفریق نہیں تو ظاہر ہے کہ ایسے وجود کے لئے تمنا ہمیشہ شعوری ہو گی اور اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ ایسا وجود ممکن ہے جو خیال کو چشم زدن میں حقیقت کا روپ دے سکتا ہے تو پھر ایسے وجود کے لئے تمنا، خیال اور عمل ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ تمنا اور مشیت' اس وجود کے لئے ہم معنی ہو جائیں گے اور مشیت اور فعل میں کن، فکان، کا ربط قائم ہو جائے گا۔ اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے ——جو غالب کا ایک ایقان ہے —— کہ یہ کائنات ایک ایسے ہی وجود ازل کی تخلیق ہے تو پھر، یہ صرف تخلیق نہیں رہتی بلکہ خالق کی ذات کا اظہار بھی بن جاتی ہے۔ لیکن لامحدود کا اظہار محدود میں کیسے؟ اسی لئے یہ اظہار بھی ہے اور اخفا بھی یہ مشکل ہے کہ اخفا مستقل نہیں ہو سکتا، وجود مخفی نہیں رہ سکتا، اسی لئے یہ کائنات ایک مختتم وجود نہیں ہو سکتی۔ غالب نے حقیقت کے بارے میں یہ عظیم کشف حاصل کیا تھا، اس کے نزدیک یہ کائنات ایک خیال بھی ہے اور تمنا بھی" بلکہ تمنا ہے اسی لئے خیال بھی ہے یہی ازلی اور ابدی خیال انسانی نفس اور شعور میں اضطراب بن جاتا ہے کیونکہ انسانی وجود صرف خارج کی ساکن تصویریں حاصل نہیں کرتا بلکہ کائنات کی حرکت میں حصہ دار بھی ہوتا ہے، بعض انسانوں کا شعور زیادہ اور بعض کا کم۔ اسی کو شاعرانہ زبان میں غالب نے "توفیق[1]" کا نام دیا ہے۔ غالب کو شعور کی یہ توفیق ہوئی تھی کہ وہ اس کائنات کے اضطراب کا حصہ دار بن گیا اور یہی اس کی مضطرب شخصیت کا راز ہے۔

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپش نامۂ تمنا کا

نہ یہ نری شاعرانہ تعلّی ہے اور نہ ایک نرگسی فریب بلکہ کائنات کے اضطراب میں حصہ دار ہونے اور شعوری شخصیت ہونے کی وجہ سے تمنا کا اعلیٰ مظہر اور مدعا ہونے کا غم آگیں شاعرانہ اظہار ہے۔ اسی شعور کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ غالب خود سراپا تمنا بن جاتے ہیں اور تمنا اور واقعہ کا فصل جو زمانی بھی ہوتا ہے اور مکانی بھی، ان کے لئے حزنیے کے دروازے کھول دیتا ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ ایک محدود وجود کے لئے تمنا اور واقعہ میں، کن فکان، کی طرح کا ربط نہیں رہتا۔ اس مادی کائنات میں تمنا، انسانی ذہن میں مادے کی وساطت سے اپنا اظہار کرتی ہے اور اسی لئے تمنا مضطرب ہو جاتی ہے۔ ایک محدود FINITE وجود کے لئے تمنا کے [illegible]ار اور حصول کی کوشش کا نام عشق ہے۔ غالب بھی گوئٹے کی طرح

[1] توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے　　آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

یقین رکھتے ہیں کہ UNFATHOMABLE حقیقت تک رسائی کا ذریعہ صرف عشق ہے۔ یہی عشق وسیلہ بھی ہے اور تخلیق کے حزنیہ کا ایک اہم باب بھی۔ عاشقی صبر طلب ہے اور تمنا بے تاب۔ عشق مادے پر جھپٹ پڑتا ہے اور مادے کو مفتوح بنانا چاہتا ہے۔ غالب نے اپنی شعری زندگی کے پہلے ہی دور میں اس تمنا کا عرفان حاصل کیا تھا۔

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن | بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم
نہ ذوق گریباں، نہ پروائے داماں | نگہ آشنائے گل و خار ہیں ہم
اسد، شکوہ کفر و دعا ناسپاسی | ہجوم تمنا سے ناچار ہیں ہم

غالب کائنات کا اعتراف ایک مجہول اور نرگسی شخصیت کی طرح نہیں کرتا۔ وہ روایتی صوفی کی طرح کائنات سے منہ بھی نہیں پھیر لیتا، بلکہ وہ کائنات کو دام تمنا میں اسیر کر لینا چاہتا ہے اور اس طرح موت کو بھی، جو حیات کی دشمن ہے اور تمنا کی حریف، زیر کر لینا چاہتا ہے۔

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے | مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

اوسط درجے کا فرد، کائنات کا اقرار کرتے ہوئے کائنات میں گم ہو جاتا ہے اور محدود شخصیت کی آخری حد یعنی موت کو فراموش کر جاتا ہے، لیکن ایک تخلیقی شخصیت موت کا عرفان حاصل کرنے کے بعد حدیت FINITUDE سے ماوراء ہو جاتی ہے۔ اقبال نے مستند شخصیت (AUTHENTIC) کا معیار یہ بتایا ہے۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے | مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

(میرے خیال میں اقبال کے نزدیک کافر و مومن INAUTHENTIC اور AUTHENTIC کے مرادف ہیں۔)

غالب اور اقبال کی شاعرانہ علامتیں مختلف ہیں، اقبال تسخیر کائنات کے بارے میں زیادہ واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں اس لئے کہ وہ سائنسی دور کے ہیں۔ غالب کا اضطراب حیات بھی اقبال سے کم نہیں، انھیں اس بات کا غم ہے کہ یہ کائنات ناقص ہے اور شاید یہاں عشق کا کمال ممکن نہیں۔

کہ یکاں عشق نقش آبادگی نیں ہے | پچھلی ہائے تصور یاں خیال خام ہے

انسانی زیست کے بارے میں حدیت (FINITIDE) کا عرفان دوسرا اہم تصور ہے جو غالب کے کلام کا عصری پہلو ہے۔ عصری وجہ ان میں فردیت اور حدیت کے عرفان، دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور اسی سے زیست کی وحشت پیدا ہوتی ہے۔ وحشت، حدیت کا ایک لازمی نتیجہ ہے۔ اقبال کے فن اور فکر میں یہ عصری رجحانات پوری طرح نمایاں ہیں اور غالب کے پاس شعری علامتوں میں کبھی پنہاں اور کبھی عیاں ہو جاتے ہیں۔ اقبال کے مقابلے میں غالب کے لئے تمنا اور امکان کے درمیان فاصلہ زیادہ ہے اور ایک الم آفریں چیلنج، فاصلے کا یہی احساس غالب کے شعور میں وحشت کے عنصر کو اور بڑھا دیتا ہے۔ غالب کے لئے اس عظیم فکر کی جس کا وہ حامل تھا، ترسیل آسان نہ تھی۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے۔

زلف خیال نازک و اظہار بے قرار | یارب بیان شانہ کش گفتگو نہ ہو

شعری علامتوں کی پیچ در پیچ تہوں کے نیچے، ہمیں غالب کے وجدان کو بازیافت کرنا پڑتا ہے۔ وجدان کی اس کش مکش اور پیچ و تاب میں غالب نے عشق کی زبان اور عشق کے علائم استعمال کئے اور حزنیہ کا یہی احساس ان کے شاعرانہ کمال کا وسیلہ بن گیا، تمنا اور امکان کے درمیان حائل گہری خلیج نے ان کی حکیمانہ نظر اور شاعرانہ بصیرت کو انسان کے اندرون کی جانب متوجہ کر دیا اور عشق کے علائم کے وسیلے سے وہ اظہار کی اس حد تک پہنچ گیا جو فن کے لئے "سدرۃ المنتہیٰ" سے کم نہیں۔

غالب کے نزدیک عشق صرف جسمانی ربط کی شدید تمنا کا اظہار نہیں۔ ہر چند کہ یہ پہلو بھی اس کی شاعری کا ایک اہم عنصر ہے۔ عشق اس کے نزدیک ایک قوت بھی ہے جو انسان اور کائنات، انسان اور انسان، اور انسان اور کل حقیقت کے درمیان ربط پیدا کرتی ہے۔ تمنا، شوق اور عشق ایک ہی قوت کے مختلف مدارج ہیں۔ ایک محدود FINITE وجود میں تمنا، شوق اور عشق کے سوز میں ظاہر ہوتی ہے۔

نا میں تنزیہہ کا پہلو اس حد تک نمایاں ہے کہ اس کے حدود منزلِ خیال سے جا ملتے ہیں۔ یہاں اضطراب وجود کی زیریں لہروں میں نظر آتا ہے۔ شوق تمنا کے اضطراب کا اظہار ہے، اس منزل پر اوپری لہروں میں بھی اضطراب جھلکنے لگتا ہے، لیکن شوق وہ منزل ہے جہاں تمنا نے ابھی اپنا کوئی معروض تلاش نہیں کیا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں وحشت نمودار ہونے لگتی ہے اور انفرادی زیست (EXISTENCE) وحشت کا دامن تھام لیتی ہے۔ زیست خود ایک وحشت بن جاتی ہے اور اسی وحشت میں شوق، اپنا ایک معروض تلاش کر لیتا ہے، عشق شوق کی یہی منزل ہے۔ غالب کے پاس تمنا، شوق اور عشق کے معانی کے ان حدود کا عرفان نظر آتا ہے۔ شوق ہی عشق کی اساس ہے اور اسی لئے انسانی وجود میں زیست کے اضطراب کی بنیاد۔ یہی شوق ہے جو ہر رنگ رقیب سر و ساماں ہے اور جو سامانِ طرازِ نازشِ اسبابِ عجز ہے۔ یہی شوق ہے جو 'عالم دفور' میں ذات کے سوا کسی دوسرے رہبر کی تلاش نہیں کرتا اور یہی شوق ہے جو درماندگی کے عالم میں دیر و حرم کی محرابوں میں اپنے لئے پناہیں تراش لیتا ہے لیکن، یہی شوق جب اپنے لئے ایک مادی پیکر تراش لیتا ہے اور ایک انسانی معروض کو ڈھونڈھ لیتا ہے تو زندگی کا حزنیہ مکمل ہو جاتا ہے۔ یہی عشق اب غم کے دروازے کھول دیتا ہے اور پھر، انسانی وجود کو زیست کی اس منزل کی جانب لے چلتا ہے جہاں پندار کے صنم کدہ کو ویراں کئے بغیر چارہ نہیں اور وحشت زیست میں وہ منزل بھی آجاتی ہے جہاں عشق، ہوس کی حدود کو چھونے لگتا ہے۔ انسانی وجود، معروض میں اپنے آپ کو گم کرنے لگتا ہے اور یہی وہ منزل ہے جسے HIEDEGGAR نے شخصیت کے زوال یا FALLENESS کا نام دیا ہے۔ عشق میں معروض تو ضروری ہے لیکن معروض کا جسمانی وجود جسمانی ربط کے لئے بے چین نہیں کرتا۔ ہوس، عشق کی وہ منزل ہے جہاں تمنا، شوق اور عشق کی منزلوں سے گزرتی ہوئی ایک مادی پیکر میں گم ہو جانا چاہتی ہے۔ اس منزل پر آرزو، کسی کو اپنے مقابل چاہتی ہے، تمنا کی لطافت، مادے کی نذر ہو جاتی ہے یہیں "غیر" ایک جہنم بن جاتا ہے۔ غالب تمنا کی ان سب منزلوں کا مسافر ہے اور اسی لئے زندگی کے حزنیے کا احساس (TRAGIC SENSE OF EXISTENCE) اس کی پوری شاعری میں نمایاں ہے۔ اس نے خالص تمنا کے لمحات کا بھی تجربہ کیا ہے اور شوق کی منزل پر جب کائنات کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کی تو زیست کی بے معنویت کا اسے احساس بھی ہوا، وہ بے معنویت کی آگ میں بھی جلا۔ یہیں اس نے محسوس کیا، زیست اور فنا ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ موت صرف زندگی کا تتمہ نہیں بلکہ زندگی کا مستقبل لمحہ ہے۔ زیست کے ہر لمحے میں موت پنہاں ہے۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

موت کے عرفان کی اسی منزل پر اس نے محسوس کیا اور واضح علامتوں میں اس کا اظہار کیا۔

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا

لیکن غالب بے معنویت کی اس سطح پر رکا نہیں۔ دوسری ہی منزل پر عشق نے اس کا ہاتھ تھام لیا۔ عشق ہی زیست کے بے معنی صحرا میں امید کے چراغ روشن کرتا ہے اور زندگی کی بے معنویت میں معانی کی تخلیق کرتا ہے اور وحشت کدۂ عالم میں سکون کے سامان فراہم کرتا ہے۔

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

اسی عشق نے لطافت کی اس منزل پر اسے پہنچا دیا جہاں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا
غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے دل اپنا خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، زیست کی وحشت میں کسی ایک مقام پر سکون حاصل نہیں ہوتا، غالب لطافت سے کثافت (خود غالب نے ان لفظوں کو اصطلاحی معنوں میں استعمال کیا ہے) کی طرف سفر کرتا ہوا، اس منزل کی بھی سیر کرتا ہے جہاں عشق، ہوس میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یاس و ناامیدی کے سامان فراہم کرتا ہے لیکن غالب

کا کمال یہ ہے کہ وہ فوراً ہوش میں آجاتا ہے۔ ہوس کے اوپر کی منزلیں طے کرتا ہوا پھر ایک بار تمنا کے بے نام اضطراب تک پہنچ جاتا ہے

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی   وہ جو اک لذت ہماری سعی لاحاصل میں ہے

غالب کی شاعرانہ شخصیت وجود کی کسی ایک سطح پر نہیں رکتی، وہ ایک مستقل عزم سفر رکھنے والے سالک کی طرح جو استناد (AUTHENTICITY) کی تلاش میں معروف ہو، زیست کی زیریں تریں سطح تک بھی پہنچتا ہے لیکن اس سطح کی لذتیں اس کو اپنا اسیر نہیں بنالیتیں، وہ ایک سالک کی طرح ان سے بھی گزر جاتا ہے۔ یہاں اس کی نظر محدود نہیں ہوجاتی، عشق، ہوس کی منزل پہ وصل کا متلاشی ہوتا ہے اور ہوس اسی کو حاصل عشق سمجھتی ہے۔ لیکن ایک مستند شخصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ وصل کی منزل پر بھی مستقبل کی یقینی جدائی کو فراموش نہیں کرجاتا، وصل کے اندھیرے میں بھی جدائی کی منزل یاد آتی ہے۔ یہ ایک طرح سے CALL FROM TRANSCENDENCE ہے، اگلی منزل شعور کی سطح پر بلند ہونے لگتی اور اگر لفظ شعر کے مفہوم کی کلید ہیں تو غالب شعور کی اس سطح پر ٹھٹھکتا نہیں ہوتا بلکہ زندگی کے گہرے عرفان کی ترجمانی کرتا ہے۔

خوش ہوتے ہیں، پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شب ہجراں کی تمنا مرے آگے

غالب کے لئے شاعری صرف قافیہ پیمائی نہیں تھی، معنی آفرینی تھی، شاعری اس کے نزدیک کام تھا، دل و دماغ کا اس لئے اس کے اشعار سے استناد حاصل کرنا ایک کار لاحاصل نہیں ہے، غالب کا یہ شعر، اس کے کلیدی اشعار میں ایک ہے۔ وصل کے لمحات میں شب ہجراں کی تمنا کا ابھر آنا اس کی مستند شخصیت کا ایک کرشمہ ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ وصل کی منزل پر بھی جو ہوس کی انتہا ہے اس کے نزدیک بھی خرد کا چراغ روشن رہتا ہے۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کا ایک روشن اور اہم پہلو یہ ہے کہ اس کے روحانی سفر میں خرد کا چراغ ہمیشہ جلتا رہتا ہے اور اسی لئے وہ کبھی اپنی اصل منزل کو فراموش نہیں کرتا۔ خرد پسندی اس کی شاعرانہ شخصیت کا وہ پہلو ہے جہاں اس کی رومانیت ایک طرح سے کلاسکیت میں منتقل ہوجاتی ہے لیکن اس کی شخصیت کا یہ کلاسیکی پہلو، تلاش استناد یا QUEST FOR AUTHENTICITY کا ایک ضروری رخ ہے۔ تلاش استناد کی مہم میں غالب نے اوائل عمر میں 'وفور شوق' کو اپنا رہبر بنایا لیکن غالب کے حساس اور فکر کی جانب مائل ذہن نے اس پر یہ حقیقت بھی روشن کی کہ مستند شخصیت کی تشکیل کی ایک اہم منزل مروجہ عقیدوں اور افکار کی تنقید ہے اور یہ تنقید صرف عقل ہی کی روشنی میں ممکن ہے۔ اس نے اس حقیقت کو محسوس کیا کہ زیست کی کلیت میں خرد ایک اہم مقام رکھتی ہے، اسی خرد کی روشنی میں یونانیوں نے فلسفے کی تشکیل کی اور اسی خرد کی روشنی میں انسانی ذہن کائنات کے اسرار و رموز کے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ضمن میں میرا ایک اور مفروضہ ہے۔ غالب اردو تہذیب کی اس منزل کی نمائندگی کرتا ہے جہاں یہ تہذیب محض شاعری کے دور سے نکل کر نثر کے دور میں داخل ہورہی تھی۔ یہ صرف حسن اتفاق نہیں کہ جدید اردو نثر کی تشکیل میں غالب کا ایک اہم حصہ ہے۔ تہذیب کے نثری دور میں عقلیت، سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ شاعری کے لئے جذبات اور تخیل کافی ہوں تو ہوں، لیکن نثر کے لئے یہ کافی نہیں ہیں، جذبہ اور تخیل کی لگام خرد کے ہاتھ میں ہو تو نثر کی تشکیل ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ سب عمل غالب کے ذہن میں شعوری طور پر ہوا۔ تہذیبی ارتقاء میں یوں ہوتا بھی نہیں۔ غالب ایک تہذیب کا خالق بھی ہے اور ایک خاص تہذیبی ورثہ کا وارث بھی۔ اس کی تقدیر یہ تھی کہ وہ ایک نئے دور کا نقیب بنے۔ اس نے حقیقت کا عرفان حاصل کیا تھا "مردہ پیہودن مبارک کار نیست" یہی وجہ ہے کہ نئے دور کے آغاز کی تمام نشانیاں، غالب کی شاعرانہ شخصیت میں نظر آتی ہیں۔ اس کی خرد پسندی بھی روایتی نہیں ہے بلکہ نئے نثری اور فکری دور کے آغاز کی ایک علامت ہے۔ ▲▲

بلراج کومل

سایہ

ایک نقطے پر سہانا پیڑ ہے
دوسرے پر دھند میں لپٹا ہوا دشتِ نوا

میں اسیرِ لذتِ مسموم ہوں،
قتل کی، اغوا کی تفصیلات میرے ناشتے کی نعمتیں
بے اماں لوگوں کے شوریدہ جلوس
فاقہ کش انبوہ کا ہر احتجاج
آگ میں جلتے ہوئے ایوان، دفتر، گھر، گھروں میں لوگ
جسموں میں اترتی گولیوں کی سنسناتی بھی
موت کا ہر واقعہ معمول ــــ ان کے ذکر کو
کون دیتا ہے یہاں پر آج طول!!
جنگ میرے ساحلوں سے دور، اڑتی سی خبر
عورتوں، بچوں، بزرگوں، نوجوانوں کے لہو کا
دستِ قوت کے اشارے پر نکاس
شہر میں رسوائیوں کے لطف سے سرشار ہوں
مدتوں چاہا تھا لیکن میں نہ ہو پایا اداس
اک کتابی گاؤں میرے ذہن کے اوراق پر
آج پھر زندہ ہوا
میں ابھی اس گاؤں کی گلیوں میں تھا
شہر کا سایہ مگر،
مجھ سے پہلے ہی در و دیوار پر موجود تھا

لذت

سپید سیپیوں کے غول میں
برہنہ لڑکیوں کے جسم، نوچتے ہیں لوگ، ساحلوں کی ریت پر
سپید لڑکیوں کے دائرے، خطوط، کوہ سار، وادیاں
سبھی میں موج سے کا یا حشیش کا شرر لطف موجزن ہے
جس سے شہر کی پرانی کسبیاں، منلے، آشنا تھیں ٹھیک سے
سپید لڑکیوں کے جسم، ساحلوں کی زرد ریت پر، عجیب
زاویوں میں منقسم ہیں، زاویوں میں آنکھ ہے
لذیذ آنکھ، خواہشوں کی منتظر
ہر ایک ذہن نارسا سپید لڑکیوں کے ساتھ عشق ہے
تمام رات جاگتی ہیں بے کراں ہوس کی ہر برہنگی
تمام رات آرزو کی برہمی حصارِ جسم پر عذاب ہو گئی!

فسوں شعار ساحلوں کی ریت پر
سپید سیپیوں کے غول ہیں
سیاہ فام حسرتوں کے غول ہیں
یہ لوگ تھوڑی دیر میں گھروں کو لوٹ جائیں گے
برہنہ لڑکیوں کی تیرہ وادیوں میں بے زبان بیویوں کی رامسے
دعا کے ساتھ ڈوب جائیں گے ابھی

یقین رکھتے ہیں کہ UNFATHOMABLE حقیقت تک رسائی کا ذریعہ صرف عشق ہے۔ یہی عشق وسیلہ بھی ہے اور شخصیت کے ہونے کا ایک اہم باب بھی۔ عاشق صبر طلب ہے اور تمنا بے تاب۔ عشق مادے پر چھپٹ پڑتا ہے اور مادے کو مفتوح بنانا چاہتا ہے۔ غالب نے اپنی شعری زندگی کے پہلے ہی دور میں اس تمنا کا عرفان حاصل کیا تھا۔

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم
نہ ذوق گریباں، نہ پروائے داماں — نگہ آشنائے گل و خار ہیں ہم
اسد، شکوہ کفر و دعا ناسپاسی — ہجوم تمنا سے ناچار ہیں ہم

غالب کائنات کا اعتراف ایک مجہول اور نرگسی شخصیت کی طرح نہیں کرتا۔ وہ روایتی صوفی کی طرح کائنات سے منہ بھی نہیں پھیر لیتا، بلکہ وہ کائنات کو دام تمنا میں اسیر کر لینا چاہتا ہے اور اس طرح موت کو بھی، جو حیات کی دشمن ہے اور تمنا کی حریف، زیر کر لینا چاہتا ہے۔

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے — مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

اوسط درجے کا فرد، کائنات کا اقرار کرتے ہوئے کائنات میں گم ہو جاتا ہے اور محدود شخصیت کی آخری حد یعنی موت کو فراموش کر جاتا ہے، لیکن ایک تخلیقی شخصیت موت کا عرفان حاصل کرنے کے بعد حدیت FINITUDE سے ماورا ہو جاتی ہے۔ اقبال نے مستند شخصیت (AUTHENTIC) کا معیار یہ بتایا ہے۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے — مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

(میرے خیال میں اقبال کے نزدیک کافر و مومن INAUTHENTIC اور AUTHENTIC کے مرادف ہیں۔)

غالب اور اقبال کی شاعرانہ علامتیں مختلف ہیں، اقبال تسخیر کائنات کے بارے میں زیادہ واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں اس لئے کہ وہ سائنسی دور کے ہیں۔ غالب کا اضطراب حیات بھی اقبال سے کم نہیں، انھیں اس بات کا علم ہے کہ یہ کائنات ناقص ہے اور شاید یہاں عشق کا کمال ممکن نہیں۔

کہاں تک کعبۂ نقش آزما گردوں سے — تجلی ہائے تصور یاں خیال خام ہے

انسانی قبولیت کے بارے میں حدیت (FINITUDE) کا عرفان دوسرا اہم تصور ہے جو غالب کے کلام کا عصری پہلو ہے۔ عصری وجہ ان میں فردیت اور حدیت کے عرفان، دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور اسی سے زیست کی وحشت پیدا ہوتی ہے۔ وحشت، حدیت کا ایک لازمی نتیجہ ہے۔ اقبال کے فن اور فکر میں یہ عصری رجحانات پوری طرح نمایاں ہیں اور غالب کے پاس شعری علامتوں میں کبھی پنہاں اور کبھی عیاں ہو جاتے ہیں۔ اقبال کے مقابلے میں غالب کے لئے تمنا اور امکان کے درمیان فاصلہ زیادہ ہے اور ایک الم آفریں چیلنج، فاصلے کا یہی احساس غالب کے شعور میں وحشت کے عنصر کو اور بڑھا دیتا ہے۔ غالب کے لئے اس عظیم فکر کی جس کا وہ حامل تھا، ترسیل آسان نہ تھی۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے۔

زلف خیال نازک و اظہار بے قرار — یارب بیان شانہ کش گفتگو نہ ہو!

شعری علامتوں کی پیچ در پیچ تہوں کے نیچے، ہمیں غالب کے وجدان کو بازیافت کرنا پڑتا ہے۔ وجدان کی اس کش مکش اور پیچ و تاب میں غالب نے عشق کی زبان اور عشق کے علائم استعمال کئے اور حزنیہ کا یہی احساس اس کے شاعرانہ کمال کا وسیلہ بن گیا، تمنا اور امکان کے درمیان حائل گہری خلیج نے اس کی حکیمانہ نظر اور شاعرانہ بصیرت کو انسان کے اندرون کی جانب متوجہ کر دیا اور عشق کے علائم کے وسیلے سے وہ اظہار کی اس حد تک پہنچ گیا جو فن کے لئے "سدرۃ المنتہیٰ" سے کم نہیں۔

غالب کے نزدیک عشق صرف جسمانی ربط کی شدید تمنا کا اظہار نہیں۔ ہر چند کہ یہ پہلو بھی اس کی شاعری کا ایک اہم عنصر ہے۔ عشق اس کے نزدیک ایک قوت بھی ہے جو انسان اور کائنات، انسان اور انسان، اور انسان اور کلی حقیقت کے درمیان ربط پیدا کرتی ہے۔ تمنا، شوق اور عشق ایک ہی قوت کے مختلف مدارج ہیں۔ ایک محدود FINITE وجود میں تمنا، شوق اور عشق کے سوز میں ظاہر ہوتی ہے۔

تمنا میں تنزیہ کا پہلو اس حد تک نمایاں ہے کہ اس کے حدود منزہِ خیال سے جا ملتے ہیں یہاں اضطراب وجود کی زیریں لہروں میں نظر آتا ہے۔ شوق تمنا نے اضطراب کا اظہار ہے، اس منزل پر اوپری لہروں میں بھی اضطراب جھلکنے لگتا ہے، لیکن شوق وہ منزل ہے جہاں تمنا نے ابھی اپنا کوئی معروض تلاش نہیں کیا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں وحشت نمودار ہونے لگتی ہے اور انفرادی زیست (EXISTENCE) وحشت کا دامن تھام لیتی ہے۔ زیست خود ایک وحشت بن جاتی ہے اور یہی وحشت میں شوق، اپنا ایک معروض تلاش کر لیتا ہے، عشق شوق کی یہی منزل ہے۔ غالب کے پاس تمنا، شوق اور عشق کے معانی کے ان حدود کا عرفان نظر آتا ہے۔ شوق ہی عشق کی اساس ہے اور اسی لئے انسانی وجود میں زیست کے اضطراب کی بنیاد۔ یہی شوق ہے جو ہر رنگ رقیب سر و ساماں ہے اور جو سامانِ طرازِ نازشِ اسباب عجز ہے۔ یہی شوق ہے جو عالم وفور میں ذات کے سوا کسی دوسرے رہبر کی تلاش نہیں کرتا اور یہی شوق ہے جو واماندگی کے عالم میں دیر و حرم کی صورت میں اپنے لئے پناہیں تراش لیتا ہے لیکن، یہی شوق جب اپنے لئے ایک مادی پیکر تراش لیتا ہے اور ایک انسانی معروض کو ڈھونڈھ لیتا ہے تو زندگی کا حزنیہ مکمل ہو جاتا ہے۔ یہی عشق اب غم کے دروازے کھول دیتا ہے اور پھر، انسانی وجود کو زیست کی اس منزل کی جانب لے چلتا ہے جہاں پندار کے صنم کدہ کو ویراں کئے بغیر چارہ نہیں اور وحشت زیست میں وہ منزل بھی آ جاتی ہے جہاں عشق، ہوس کی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔ انسانی وجود، معروض میں اپنے آپ کو گم کرنے لگتا ہے اور یہی وہ منزل ہے جسے HIEDEGGAR نے شخصیت کے زوال یا FALLENESS کا نام دیا ہے۔ عشق میں معروض تو ضروری ہے لیکن معروض کا جسمانی وجود جسمانی ربط کے لئے بے چین نہیں کرتا۔ ہوس، عشق کی وہ منزل ہے جہاں تمنا، شوق اور عشق کی منزلوں سے گزرتی ہوئی ایک مادی پیکر میں گم ہو جانا چاہتی ہے۔ اس منزل پر آرزو، کسی کو اپنے مقابل چاہتی ہے، تمنا کی لطافت، مادے کی نذر ہو جاتی ہے یہیں "غیر" ایک جہنم بن جاتا ہے۔ غالب تمنا کی ان سب منزلوں کا مسافر ہے اور اسی لئے زندگی کے حزنیے کا احساس (TRAGIC SENSE OF EXISTENCE) اس کی پوری شاعری میں نمایاں ہے۔ اس نے خالص تمنا کے لمحات کا بھی تجربہ کیا ہے اور شوق کی منزل پر جب کائنات کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کی تو زیست کی بے معنویت کا اسے احساس بھی ہوا، وہ بے معنویت کی آگ میں بھی جلا۔ یہیں اس نے محسوس کیا، زلیست اور فنا ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ موت صرف زندگی کا تمہ نہیں بلکہ زندگی کا مستقبل لمحہ ہے۔ زلیست کے ہر لمحے میں موت پنہاں ہے۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب   کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

موت کے عرفان کی اسی منزل پر اس نے محسوس کیا اور واضح علامتوں میں اس کا اظہار کیا۔

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہے اجزائے بہار   سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

لیکن غالب بے معنویت کی اس سطح پر رکا نہیں۔ دوسری ہی منزل پر عشق نے اس کا ہاتھ تھام لیا۔ عشق ہی زلیست کے بے معنی صحرا میں امید کے چراغ روشن کرتا ہے اور زندگی کی بے معنویت میں معانی کی تخلیق کرتا ہے اور وحشت کدۂ عالم میں سکون کے سامان فراہم کرتا ہے۔

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع   شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

اسی عشق نے لطافت کی اس منزل پر اسے پہنچا دیا جہاں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا   درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا
غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے دل اپنا   خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، زلیست کی وحشت میں کسی ایک مقام پر سکون حاصل نہیں ہوتا، غالب لطافت سے کثافت (خود غالب نے ان لفظوں کو اصطلاحی معنوں میں استعمال کیا ہے) کی طرف سفر کرتا ہوا، اس منزل کی بھی سیر کرتا ہے جہاں عشق، ہوس میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یاس و نا امیدی کے سامان فراہم کرتا ہے لیکن غالب

کا کمال یہ ہے کہ وہ فوراً ہوش میں آجاتا ہے۔ ہوس کے ادپکی منزلیں طے کرتا ہوا پھر ایک بار تمنا کے بے نام اضطراب تک پہنچ جاتا ہے

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائیگی وہ جو اک لذت ہماری سعی لاحاصل میں ہے

غالب کی شاعرانہ شخصیت وجود کی کسی ایک سطح پر نہیں رکتی، وہ ایک مستقل عزم سفر رکھنے والے سالک کی طرح جو استناد (AUTHENTICITY) کی تلاش میں معروف ہو، زیست کی زیریں ترین سطح تک بھی پہنچتا ہے لیکن اس سطح کی لذتیں اس کو اپنا اسیر نہیں بنالیتیں، وہ ایک سالک کی طرح ان سے بھی گزر جاتا ہے۔ یہاں اس کی نظر محدود نہیں ہوجاتی، عشق، ہوس کی منزل پہ وصل کا متلاشی ہوتا ہے اور ہوس اسی کو حاصل عشق سمجھتی ہے، لیکن ایک مستند شخصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ وصل کی منزل پر بھی مستقبل کی یقینی جدائی کو فراموش نہیں کر جاتا، وصل کے اندھیرے میں بھی جدائی کی منزل یاد آتی ہے۔ یہ ایک طرح سے CALL FROM TRANSCENDENCE ہے، اگلی منزل شعور کی سطح پر بلند ہونے لگتی اور اگر لفظ، شعر کے مفہوم کی کلید ہیں تو غالب شعور کی اس سطح پر محلیل نہیں ہوتا بلکہ زندگی کے گہرے عرفان کی ترجمانی کرتا ہے۔

خوش ہوتے ہیں، پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شب ہجراں کی تمنا مرے آگے

غالب کے لئے شاعری صرف قافیہ پیمائی نہیں تھی، معنی آفرینی تھی، شاعری اس کے نزدیک کام تھا، دل و دماغ کا۔ اس لئے اس کے اشعار سے استناد حاصل کرنا ایک کار لاحاصل نہیں ہے، غالب کا یہ شعر اس کے کلیدی اشعار میں ایک ہے۔ وصل کے لمحات میں شب ہجراں کی تمنا کا ابھر آنا اس کی مستند شخصیت کا ایک کرشمہ ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ وصل کی منزل پر بھی ابو ہوس کی انتہا ہے اس کے نزدیک بھی کرد کا پہلو نمایاں رہتا ہے۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کو

ایک [illegible] اہم پہلو یہ ہے کہ اس کے [illegible] میں فرد کا [illegible]
[illegible]

ایک طرح سے کلاسکیت میں منتقل ہوجاتی ہے لیکن اس کی شخصیت کا یہ کلاسیکی پہلو، تلاش استناد یا QUEST FOR AUTHENTICITY کا ایک ضروری رخ ہے۔ تلاش استناد کی مہم میں غالب نے اوایل عمر میں 'وفور شوق' کو اپنا رہبر بنایا لیکن غالب کے حساس اور فکر کی جانب مایل ذہن نے اس پر یہ حقیقت بھی روشن کی کہ مستند شخصیت کی تشکیل کی ایک اہم منزل مروجہ عقیدوں اور افکار کی تنقید ہے اور یہ تنقید صرف عقل ہی کی روشنی میں ممکن ہے۔ اس نے اس حقیقت کو محسوس کیا کہ زیست کی کلیت میں خرد ایک اہم مقام رکھتی ہے، اسی خرد کی روشنی میں یونانیوں نے فلسفے کی تشکیل کی اور اسی خرد کی روشنی میں انسانی ذہن کائنات کے اسرار و رموز کے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ضمن میں میرا ایک اور مفروضہ ہے۔ غالب اردو تہذیب کی اس منزل کی نمائندگی کرتا ہے جہاں یہ تہذیب محض شاعری کے دور سے نکل کر نثر کے دور میں داخل ہورہی تھی۔ یہ صرف حسن اتفاق نہیں کہ جدید اردو نثر کی تشکیل میں غالب کا ایک اہم حصہ ہے۔ تہذیب کے نثری دور میں عقلیت، سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ شاعری کے لئے جذبات اور تخیل کافی ہوں تو ہوں، لیکن نثر کے لئے یہ کافی نہیں ہیں، جذبہ اور تخیل کی لگام خرد کے ہاتھ میں ہو تو نثر کی تشکیل ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ سب عمل غالب کے ذہن میں شعوری طور پر ہوا۔ تہذیبی ارتقار میں یوں ہوتا بھی نہیں۔ غالب ایک تہذیب کا خالق بھی ہے اور ایک خاص تہذیبی ورثہ کا وارث بھی۔ اس کی تقدیر یہ تھی کہ وہ ایک نئے دور کا نقیب بنے۔ اس نے حقیقت کا عرفان حاصل کیا تھا" مرد [illegible] سالک کا ذہنیت [illegible] یہی وجہ ہے کہ نئے دور کے آغاز کی [illegible] غالب کی شاعرانہ شخصیت میں نظر آتی ہیں۔ اس کی خوا [illegible] نہیں ہے بلکہ نئے نثری اور فکری دور کے آغاز کی [illegible]

[illegible]

بلراج کومل

سایہ

ایک نقطے پر سہانا پیڑ ہے
دوسرے پر دھند میں لپٹا ہوا دشتِ نوا

میں اسیرِ لذتِ مسموم ہوں،
قتل کی، اغوا کی تفصیلات میرے ناشتے کی نعمتیں
بے اماں لوگوں کے شوریدہ جلوس
فاقہ کش انبوہ کا ہر احتجاج
آگ میں جلتے ہوئے ایوان، دفتر، گھر، گھروں میں لوگ
جسموں میں اترتی گولیوں کی سنسناتی بھی
موت کا ہر واقعہ معمول ــــ ان کے ذکر کو
کون دیتا ہے یہاں پر آج طول!!
جنگ میرے ساحلوں سے دور، اڑتی سی خبر
عورتوں، بچوں، بزرگوں، نوجوانوں کے لہو کا
پست قوت کے اشاریے پر نکاس
عمر بھر رسوائیوں کے لطف سے سرشار ہوں
رتوں چاہا تھا لیکن میں نہ ہو پایا اداس
[illegible] کائنات میرے ذہن کے اوراق پر
پرندہ ہوا
[illegible] گاؤں کی گلیوں میں تھا
[illegible]
[illegible] کی دہلیز پر موجود تھا

لذت

سپید ہپیوں کے غول میں
برہنہ لڑکیوں کے جسم، نوچتے ہیں لوگ، ساحلوں کی ریت پر
سپید لڑکیوں کے دائرے، خطوط، کوہسار، وادیاں
سبھی میں موج مے کا یا حشیش کا شریر لطف موجزن ہے
جس سے شہر کی پرانی کسبیاں، سنا ہے، آشنا نہیں تھیں ٹھیک سے
سپید لڑکیوں کے جسم، ساحلوں کی زرد ریت پر، عجیب
زاویوں میں منقسم ہیں، زاویوں میں آنکھ سے
لذیذ آنکھ، خواہشوں کی منتظر
ہر ایک ذہن نارسا سپید لڑکیوں کے ساتھ عشق ہے
تمام رات چاٹتی ہیں بے کراں ہوس کی ہر برہنگی
تمام رات آرزو کی برہمی حصارِ جسم پر عذاب ہو گئی!

فسوں شعار ساحلوں کی ریت پر
سپید ہپیوں کے غول ہیں
سیاہ فام حسرتوں کے غول ہیں
یہ لوگ تھوڑی دیر میں گھروں کو لوٹ جائیں گے
برہنہ لڑکیوں کی تیرہ وادیوں میں بے زبان بیویوں کی راہ سے
دعا کے ساتھ ڈوب جائیں گے ابھی

کمال یہ ہے کہ وہ فوراً ہوش میں آجاتا ہے۔ ہوس کے ادنیٰ منزلیں طے کرتا ہوا پھر ایک بار تمنا کے بے نام اضطراب تک پہنچ جاتا ہے

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائیگی   وہ جو اک لذت ہماری سعی لاحاصل میں ہے

غالب کی شاعرانہ شخصیت وجود کی کسی ایک سطح پر نہیں رکتی، وہ ایک مستقل عزم سفر رکھنے والے سالک کی طرح جو استناد (AUTHENTICITY) کی تلاش میں مصروف ہو، زیست کی زیریں ترین سطح تک بھی پہنچتا ہے لیکن اس سطح کی لذتیں اس کو اپنا اسیر نہیں بنالیتیں، وہ ایک سالک کی طرح ان سے بھی گزر جاتا ہے۔ یہاں اس کی نظر محدود نہیں ہوجاتی، عشق، ہوس کی منزل پر وصل کا متلاشی ہوتا ہے اور ہوس اسی کو حاصل عشق سمجھتی ہے، لیکن ایک مستند شخصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ وصل کی منزل پر بھی مستقبل کی یقینی جدائی کو فراموش نہیں کرجاتا، وصل کے اندھیرے میں بھی جدائی کی منزل یاد آتی ہے۔ یہ ایک طرح سے CALL FROM TRANSCENDENCE ہے، اگلی منزل شعور کی سطح پر بلند ہونے لگتی اور اگر لفظ، شعر کے مفہوم کی کلید ہیں تو غالب شعور کی اس سطح پر ظلمی نہیں ہوتا بلکہ زندگی کے گہرے عرفان کی ترجمانی کرتا ہے۔

خوش ہوتے ہیں، پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شب ہجراں کی تمنا مرے آگے

غالب کے لئے شاعری صرف قافیہ پیمائی نہیں تھی، معنی آفرینی تھی، شاعری اس کے نزدیک کام تھا، دل و دماغ کا اس لئے اس کے اشعار سے استناد حاصل کرنا ایک کار لاحاصل نہیں ہے، غالب کا یہ شعر، اس کے کلیدی اشعار میں ایک ہے۔ وصل کے لمحات میں شب ہجراں کی تمنا کا ابھر آنا اس کی مستند شخصیت کا ایک کرشمہ ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ وصل کی منزل پر بھی جو ہوس کی انتہا ہے اس کے نزدیک بھی خرد کا چراغ روشن رہتا ہے۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کا ایک روشن اور اہم پہلو یہ ہے کہ اس کے روحانی سفر میں خرد کا چراغ ہمیشہ جلتا رہتا ہے اور اسی لئے وہ کبھی اپنی اصل منزل کو فراموش نہیں کرتا۔ خرد پسندی اس کی شاعرانہ شخصیت کا وہ پہلو ہے جہاں اس کی رومانیت ایک طرح سے کلاسکیت میں منتقل ہو جاتی ہے لیکن اس کی شخصیت کا یہ کلاسیکی پہلو، تلاش استناد یا QUEST FOR AUTHENTICITY کا ایک ضروری رخ ہے۔ تلاش استناد کی مہم میں غالب نے اوایل عمر میں 'وفور شوق' کو اپنا رہبر بنایا لیکن غالب کے حساس اور فکر کی جانب مایل ذہن نے اس پر یہ حقیقت بھی روشن کی کہ مستند شخصیت کی تشکیل کی ایک اہم منزل مروجہ عقیدوں اور افکار کی تنقید ہے اور یہ تنقید صرف عقل ہی کی روشنی میں ممکن ہے۔ اس نے اس حقیقت کو محسوس کیا کہ زیست کی کلیت میں خرد ایک اہم مقام رکھتی ہے، اسی خرد کی روشنی میں یونانیوں نے فلسفے کی تشکیل کی اور اسی خرد کی روشنی میں انسانی ذہن کائنات کے اسرار و رموز کے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ضمن میں میرا ایک اور مفروضہ ہے۔ غالب اردو تہذیب کی اس منزل کی نمائندگی کرتا ہے جہاں یہ تہذیب محض شاعری کے دور سے نکل کر نثر کے دور میں داخل ہورہی تھی۔ یہ صرف حسن اتفاق نہیں کہ جدید اردو نثر کی تشکیل میں غالب کا ایک اہم حصہ ہے۔ تہذیب کے نثری دور میں عقلیت، سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ شاعری کے لئے جذبات اور تخیل کافی ہوں تو ہوں، لیکن نثر کے لئے یہ کافی نہیں ہیں، جذبہ اور تخیل کی لگام خرد کے ہاتھ میں ہو تو نثر کی تشکیل ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ سب عمل غالب کے ذہن میں شعوری طور پر ہوا۔ تہذیبی ارتقار میں یوں ہوتا بھی نہیں۔ غالب ایک تہذیب کا خالق بھی ہے اور ایک خاص تہذیبی ورثہ کا وارث بھی۔ اس کی تقدیر یہ تھی کہ وہ ایک نئے دور کا نقیب بنے۔ اس نے حقیقت کا عرفان حاصل کیا تھا "مردہ پرورون مبارک کار نیست" یہی وجہ ہے کہ نئے دور کے آغاز کی تمام نشانیاں، غالب کی شاعرانہ شخصیت میں نظر آتی ہیں۔ اس کی خرد پسندی بھی روایتی نہیں ہے بلکہ نئے نثری اور فکری دور کے آغاز کی ایک علامت ہے۔ ▲▲

بلراج کومل

سایہ

ایک نقطے پر سہانا پیڑ ہے
دوسرے پر دھند میں لپٹا ہوا دشتِ نوا

میں اسیرِ لذتِ مسموم ہوں،
قتل کی، اغوا کی تفصیلات میرے ناشتے کی نعمتیں
بے اماں لوگوں کے شوریدہ جلوس
فاقہ کش انبوہ کا ہر احتجاج
آگ میں جلتے ہوئے ایوان، دفتر، گھر، گھروں میں لوگ
جسموں میں اترتی گولیوں کی سنسناتی برہمی
موت کا ہر واقعہ معمول ہے ــــ ان کے ذکر کو
کون دیتا ہے یہاں پر آج طول!!
جنگ میرے ساحلوں سے دور، اڑتی سی خبر
عورتوں، بچوں، بزرگوں، نوجوانوں کے لہو کا
دستِ قوت کے اشارے پر نکاس
شہر میں رسوائیوں کے لطف سے سرشار ہوں
مدتوں چاہا تھا لیکن میں نہ ہو پایا اداس
اک کتابی گاؤں میرے ذہن کے اوراق پر
آج پھر زندہ ہوا
میں ابھی اس گاؤں کی گلیوں میں تھا
شہر کا سایہ مگر،
مجھ سے پہلے ہی در و دیوار پر موجود تھا

۱۲/ستمبر ۱۹۷۰

لذت

سپید ہپیوں کے غول میں
برہنہ لڑکیوں کے جسم، تو پتے ہیں لوگ، ساحلوں کی ریت پر
سپید لڑکیوں کے دائرے، خطوط، کوہ سار، وادیاں
سبھی میں موج مے کا یا حشیش کا شریر لطف موجزن ہے
جس سے شہر کی پرانی کسبیاں، سنا ہے، آشنا ہیں ٹھیک سے
سپید لڑکیوں کے جسم، ساحلوں کی زرد ریت پر، عجیب
زاویوں میں منقسم ہیں، زاویوں میں آنکھ نے
لذیذ آنکھ، خواہشوں کی منتظر
ہر ایک ذہن نارسا سپید لڑکیوں کے ساتھ عشق ہے
تمام رات چاٹتی ہیں بے کراں ہوس کی ہر برہنگی
تمام رات آرزو کی برہمی حصارِ جسم پر عذاب ہو گئی!

فسوں شعار ساحلوں کی ریت پر
سپید ہپیوں کے غول ہیں
سیاہ فام حسرتوں کے غول ہیں
یہ لوگ تھوڑی دیر میں گھروں کو لوٹ جائیں گے
برہنہ لڑکیوں کی تیرہ وادیوں میں بے زبان بیویوں کی راہ سے
دعا کے ساتھ ڈوب جائیں گے ابھی

عباس اطہر

اس کے لئے موت ہے

س کے لئے موت ہے
یب آخری دیوار گرے گی
یں سیہ تمکنا بن جاؤں گا
ہ سرخ افق
س کا بدن نت نئے ملبوس بدلتا ہے
ھرے کا فقدوں پر، سرخ پیکروں میں
سیہ حکم، نہیں نیلا، مری نس کی طرح ابھرا ہوا
اس کی سزا جس کا لہو سینکڑوں ہونٹوں پہ تڑپتا ہے
مگر جس نے بھی اعلان کیا، صبح کی خواہش کا
جو بستر سے نکلتی ہی نہیں اور نکلتی ہے تو پھر
آئینے میں شکل نہیں دیکھتی
اور جس نے بھی اعلان کیا، اس کے لئے رات ہے
پھیلی میں کبھی تیل میں گوندھی ہوئی رسی میں
سیہ پتھروں پر، خون میں بھیگی ہوئی تصویریں ابھرتی ہیں
درختوں سے لٹکی ہیں، ابلتی ہوئی دہشت سے بھری آنکھیں
بدن ہارنے والوں کی، جو معصوم تھے، بچے تھے
بھرے شہروں میں تنہا تھے، انھیں کچھ نہ کہو
اس کی صدا کوئی لایا، دعا مانگتے ہیں اس کے لئے سارے دعا مانگتے ہیں
جس نے کہا، صرف دعا صرف دعا۔ میرے لئے صرف دعا مانگنا
کاغذ میں سمٹی ہوئی آواز طمانچے کی طرح
کانوں پہ کڑکی تو بدن ساتویں پاتال میں تھا
اور سیہ پتھروں پر خون کی تصویر ابھر آئی
اسے قسمتوں میں یاد کرو جس کی تمنا بھی اندھیرے میں رہی

میں قبر بناؤں گا مگر اپنے لئے

وہ گھر پہ نہیں آئے گا، سڑکوں پہ سہی
اس سے ملاقات جہاں پر بھی ہوئی، ماتھے پہ چومیں گے اسے
اور سنائیں گے کہ گھر بیٹھے رہے، مدتوں رستہ دیکھا، صبر کا پھل نہ ملا
اور کنواں پیاس کے ہونٹوں پہ نظر آیا، سو ہم گھر سے نکل آئے کہ سڑکوں پہ سہی
آگے تمھیں یاد ہے
ہم بھول چکے ہیں کہ کبھی تم نے بھی رومالوں قمیضوں کی کہانی سر بازار سنائی تھی
ہمیں یاد ہے، پھر لڑکوں نے رومال لہو میں رنگے
اور سڑکوں پہ نکل آئے کہ سڑکوں پہ سہی
اور پھر خون میں بھیگے ہوئے رومالوں قمیضوں کے علم
چاروں طرف پھیل گئے
دیکھنے والوں نے کہا ”آج دھنک شہر میں اترے گی“
تو یوں وہ بھی گنہگار ہوئے جن کے مکانوں میں دریچے تھے
سفر ختم ہوئے مدتیں گزری ہیں مگر
اب بھی مجھے یاد ہے ہم ان کے لئے روئے جنھیں موت کی مہلت نہ ملی
جن کی قمیضوں کے علم خواب ہوئے
ان کی لحد کوئی نہیں جانتا
وہ کون تھے، کوئی بھی نہیں جانتا، میں جانتا ہوں
جاننا چاہو تو سنو! راستے تھے
راستے جو اس کی ملاقات کو جاتے ہیں
اگر اس کی ملاقات پہ جانا ہے تو آ جاؤ
مگر دیکھنا جب جنگ کا نقارہ بجے اور زمیں خون کی خواہش میں بہے
اپنے لئے قبر بنا لینا
اگر میرے بھروسے پہ رہو گے تو خطا کھاؤ گے
میں قبر بناؤں گا، مگر اپنے لئے اور فقط اپنے لئے

وزیر آغا

کبھی کبھی وہ نظر مجھ سے بھی ملاتا ہے
وگرنہ اپنی ہی آنکھوں کے دکھ اٹھاتا ہے
چلے بھی آؤ کہ سب رنگ اب تمام ہوئے
خود اپنا بوجھ کہاں تک کوئی اٹھاتا ہے
وہ تشنگی ہے کہ دیکھتے ہیں میرے ہونٹ اگر
پلک سے اوس کا قطرہ ہمک کے آتا ہے
تو بے خبر تھا کہ دہلیز تک چلا آیا
زمانہ اب تجھے بازار میں بلاتا ہے
وہ ایک منزل موہوم ہے تو جس کے لئے
سنہری لفظوں سے محل کھڑا سجاتا ہے
نشانِ میل کی صورت ہوں رہگذر کے قریں
یہ کارواں مجھے چھوڑ کر گزرتا جاتا ہے
میں روشنی کی طرح ہوں ہر اک جگہ موجود
یہ دیکھتا ہوں تو خود کو کہاں چھپاتا ہے؟

شہریار

گرد کو کدورتوں کی دھو نہ پائے ہم
دل بہت اداس ہے کہ رو نہ پائے ہم
وجود کے چہار سمت ریگزار تھا
کہیں بھی خواہشوں کے بیج بو نہ پائے ہم
روح سے تو پہلے دن ہی ہار مان لی
بوجھ اپنے جسم کا بھی ڈھو نہ پائے ہم
دشت میں تو ایک ہم تھے اور کچھ نہ تھا
شہر کے ہجوم میں بھی کھو نہ پائے ہم
ایک خواب دیکھنے کی آرزو رہی
اسی لئے تمام عمر سو نہ پائے ہم

زبیر رضوی

تھا حرفِ شوق صید ہوا کون لے گیا
میں جس کو سن سکوں وہ صدا کون لے گیا

احساس بکھرا بکھرا سا، ہارا ہوا بدن
چڑھتی جراءتوں کا نشہ کون لے گیا

اک میں ہی جامہ پوش تھا عریانیوں کے بیچ
مجھ سے مری عبا و قبا کون لے گیا

باتوں کا حسن ہے، نہ کہیں شوخیٔ بیان
شہرِ نوا سے حرف و صدا کون لے گیا

میں کب سے ہوں اسیر سرابوں کے جال میں
نیلے سمندروں پہ گھٹا کون لے گیا

میخانہ چھوڑ گھر کی فضاؤں میں آ گئے
ہم سے شارعِ لغزشِ پا کون لے گیا

میں جب نہ تھا تو مجھ پہ بہت قہقہے لگے
احباب سے مسرتِ وفا کون لے گیا

شاذ تمکنت

یہی سفر کی تمنا، یہی تھکن کی پکار
کھڑے ہوئے ہیں بہت دور تک گھنے اشجار

نہیں یہ فکر کہ سر پھوڑنے کہاں جائیں
بہت بلند ہے اپنے وجود کی دیوار

دراز قد یہ ادائے خرام، کیا کہنا
تمام اہلِ جہاں کے لئے ہے درسِ وقار

یہ دور وہ ہے کہ سب نیم جاں نظر آئے
کہ رقص میں ہے اناڑی کے ہاتھ میں تلوار

بدلتی رت ہے رگِ سبزہ میں نمو کم کم
کلی کلی پہ ترا نام لکھ رہی ہے بہار

شکستہ بت ہیں جبیں زخم زخم بت گر کی
پھر اپنے تیشہ کے لرزیدہ ہے کوئی جھنکار

دکھائی دے تو وہ بس خواب میں دکھائی دے
ملا یہ حال کہ میں مدتوں سے ہوں بیدار

وہ لوگ جو تجھے ہر روز دیکھتے ہوں گے
انھیں خبر نہیں کیا شے ہے حسرتِ دیدار

ز فرق تا بقدم روپ رنگ کی جھنکار
تمام مہر و محبت تمام بوس و کنار

طرح طرح سے کوئی نام شاذ لکھتا تھا
ہتھیلیوں پہ حنائی حروف تھے گل کار

ایلفادیل: ایک رپورتاژ

اعجاز احمد

(ہمیں عشق کرنے کے نئے اسالیب دریافت کرنے ہیں۔ گودارد)

بارہ برس، اور واحد سوال: دائرے اور سطر کے درمیان کیا بطہ ہے؟ کہانی اور حقیقت کے درمیان؟ لفظ اور ریاست کے درمیان؟

جھوٹی دنیا میں سچی کہانی لکھنا، سچی فلم بنانا، سچی نظم کہنا ممکن ہے؟

پولیس آئی تو تم میرا ہاتھ تھاموگے؟

تم اگر اپنا ذکر خود اپنے آپ سے کرو تو کس قسم کا لغت استعمال کروگے؟

"فان شین" کے کیا معنی ہیں؟

تم کون ہو؟

اور تم؟

اگر میں چاہتا ہوں کہ قارئین وہ اسالیب ترک کردیں جن کے ذریعے ہ نظمیں اور کہانیاں پڑھتے رہے ہیں تو کیا یہ ضروری نہیں کہ سب سے پہلے ں خود اپنے اطوار اور اسالیب بدل ڈالوں؟

اگر میرے اور تمھارے درمیان الفاظ اچانک ختم ہوجائیں، جیسے ہر ں کبھی نہ کبھی ختم ہو ہی جاتی ہے، تو تم اس اتھاہ تاریکی میں برے ساتھ چل سکوگی؟

اس گاڑھی، دودھیا روشنی میں؟

لفظوں کی ڈھارس کے بغیر؟

لفظوں کے فریب کے بغیر؟

کچھ بھی سمجھے بوجھے بغیر؟ سمجھنے بوجھنے کی خواہش کے بغیر؟

ایک سوال کی ان گنت صورتیں۔

*

آج ساتواں صدارتی حکم جاری ہوا ہے:

کوئی فقرہ سوالیہ نشان پہ ختم نہیں ہو سکتا؛

فقرے فقط "کیوں کہ"، "اس لئے کہ"، اور "چناں چہ" کے ساتھ شروع ہو سکتے ہیں۔

*

آسمان پہ بادل نہیں تھے۔ سورج چڑھ چکا تھا لیکن سڑکوں پہ کوئی نہ تھا۔ صبح سویرے ہم نے توپ کے گولوں کی آواز سنی تھی۔ پھر کبھی پاس اور کبھی دور سے آتی ہوئی قومی ترانوں کی آوازیں۔ ماؤں نے اپنے بچے سکول نہیں بھیجے تھے۔ سکولوں کی عمارتیں بند پڑی تھیں۔ شہر کے اہم اہم چوراہوں پہ فوجی بینڈ بج رہا تھا۔ نعروں اور تالیوں کی آوازیں کونوں کھدروں میں ہی دب کے سوگئی تھیں۔ عورتیں پنکھے جھیل رہی تھیں، بچوں کو نہلا رہی تھیں، غسلخانوں کے فرش دھو رہی تھیں، کھانا پکانے کی تیاری کررہی تھیں۔ مرد ناشتہ کرتے ہی ریڈیو سے کان لگا کے بیٹھ گئے تھے۔ پنجرے میں بند طوطے نے بار بار کہا تھا: یا الٰہی خیر، یا الٰہی خیر، یا الٰہی...

انقلاب کی ساتویں سالگرہ تھی۔

میں نے تمھیں دیکھا ہے: نظر تیز دھار، خرام اور تنفس تیز تر،
پھر تم ـــــ علیحدگیوں کی چھال میں لپٹی ہوئی۔ آنکھوں سے اوجھل ہو گئیں
ابھی کوئی بات نہیں؛ تم بار بار آئی ہو، تحمل اور تمکنت کے ساتھ،
ہمارے قریب، اور ہم اگر وہاں نہ تھے نہ سہی، تم دروازے سے لگی
کھڑی رہیں، دستک کی منتظر، دستک کے جواب کی منتظر، لفظ بادام
کی گریوں کی طرح اپنے چھلکوں میں بند، فاصلے ہواؤں کی طرح پھیلتے
ہوئے، اور تم تاریکیاں چاک کرتی رہیں جیسے مصرعوں کی ساخت پا نشست
سے نامطمئن شاعر پرانی نظموں کی نقلیں پھاڑتا ہو، بدن ایسا خوش
نما جیسے مارچ کی دھوپ،
اور ہم نے تمھیں دیکھا، عقبی دروازے سے نکل گئے، ذہنی
ملغشاروں میں قید جسم ریختہ، خوف شہوانیت کا معکوس رخ۔

※

آج چھٹا صدارتی حکم جاری ہوا ہے:
شاعروں کو تمغے دو تاکہ وہ خوش رہیں؛
نظمیں جلا دو، یہ ہماری دشمن ہیں۔

※

میں کہانی ایسے لکھنا چاہتا ہوں جیسے گودار و فلم بناتا ہے:
لفظ ایسا ٹھوس جیسے فلم کا فریم۔

※

بچے کا خواب: میں جب بچہ تھا تو پانی میں رہتا تھا اور مچھلی
تھا، اب بڑا ہو گیا ہوں تو میں نے نرسوں کی سفید وردی پہن لی ہے
اور تیز تیز، ایک مریض کے پاس سے دوسرے مریض کے پاس، ایک
برآمدے سے دوسرے برآمدے میں، ایک ٹرین سے دوسری ٹرین میں،
تیز تیز بولتا ہوا، خوف زدہ، چلتا جا رہا ہوں؛ میرے ہاتھ میں رائفل
ہے، سامنے آئینہ ہے، آئینے کے اندر عکس میرا نہیں، تمھارا ہے، میں
نے رائفل چلا دی ہے، تم، خون گشتہ، آئینے میں سے نکل آئی ہو
اور چلا کے کہہ رہی ہو: تیسری جنگ عظیم، مہابھارت، ہم دو...

ماں کا خواب: پہلے پھول، پھر میرے جسم میں اترتا ہوا چاقوؤں
کی طرح سخت اور تیز عضو تناسل، میں گلابی غبارہ ہوں اور پھولتی
چلی گئی ہوں، ہماری فوج نے دشمن پہ حملہ کر کے اس کے دارالسلطنت
پہ قبضہ کر لیا ہے، اور میرے شوہر نے مجھے میرے پیٹ سے بھی بڑا ایک
پیکٹ بھیجا ہے جس میں فقط ننگی عورتوں کی تصویریں ہیں، کئی برس گذر
گئے ہیں، میرے چوکور کمرے کی چھت اڑتی چلی گئی ہے، میں موسلا دھار
بارش میں کھڑی ہوں، کئی برس گذر گئے ہیں، میں پھولتی چلی گئی ہوں،
نرسیں فوجی ہسپتالوں کے ساتھ محاذوں پہ چلی گئی ہوں، کوئی نہیں کہ
مجھے میرے اس بچے سے نجات دلا سکے کہ ابھی پیدا نہیں ہوا، میں
چوراہے پہ کھڑی ہوں، اپنا پھولا ہوا پیٹ ٹوکری میں دھرے، روشنی
ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سرخ ہو گئی ہے۔
بچے کا سوال: ماں، لفظ کیا ہیں؟
ماں کا جواب: لفظ اس گھر کی اینٹیں ہیں جس کے اندر آدمی بستے
ہیں، گولیاں جو ہم ایک دوسرے کے سینوں میں اتارتے ہیں، وہ سیپ جس
کے اندر ہم سوتے ہیں، وہ خواب جن کے ذریعے ہم ایک دوسرے کو قتل کرتے ہیں۔
بچے کا سوال: ماں، نظم کیا ہوتی ہے؟
ماں کا جواب: ہر قسم کی گرامر کی موت، نصابی کتابوں کی موت۔

※

چوتھا حکم:
لغت میں سے تین لفظ نکال دئے جائیں: میں، تم، عشق۔

※

ہم ساری دوپہر برف کی سفید چمکیلی چادروں پہ چلتے رہے۔
میں نے کہا: تم نے کبھی محسوس کیا ہے، واقعی، خود اپنے باطن
میں، کہ تم بے حد خوبصورت ہو؟
تم نے کہا: خوشی انسانی شے ہے، جیسے نظموں کے گرد حاشیے۔
میں نے کہا: مجھے تلاش عشق کے ایسے جزیروں کی ہے جن میں اللہ ترس
کے واسطے مکہ کم سے کم ہوں۔

تم نے کہا: میں چاہتی ہوں کہ میرا وجود موم کی شال پگھلے تو پگھلے، لیکن ایسا شناسا ہو جیسے ماچس کی وہ ڈبیا جو تم نے مٹھی میں دبائی ہوئی ہے، تاکہ ہر آن میں پہچان سکوں کہ میں کون ہوں۔

میں نے کہا: میں نظموں سے ڈر گیا ہوں، یہ کچھ بھی تبدیل نہیں کرتیں۔ مجھے تحریر کا ایسا اسلوب چاہیے جو میری زندگی سے آشنا ہو، جس کے ذریعے میں زندگی گذارنے کا اسلوب سیکھ سکوں۔

تم نے کہا: ذہین عورت آسیبوں کے ساتھ سوتی ہے؛ تم الٹی سیدھی معمانوی باتیں کرو تو کپڑے نہیں اتارے گی؛ جسم فقط ایسے مردوں کے سپرد کرتی ہے جن کے بدن سچ بولنے کے عادی ہوں۔

دھوپ سنگتروں جیسی نارنجی تھی،
لفظوں کی مانند مبہم،
آنسوؤں کی طرح لگاتار۔

✻

ساتواں دن۔ ہم گھروں سے نکل آئے۔ دھوپ چپہ چپہ چادروں کی طرح بچھی ہوئی تھی۔ عمارت پہ پہرے دار تک نہ تھے۔ ہمیں تعجب ہوا۔ مگر دروازے کھلے پڑے تھے۔ چناں چہ ہم بے تکلف اندر داخل ہو گئے۔

پہلی منزل کے بڑے ہال میں کوئی نہ تھا۔ سوکھی ہوئی چھال کے رنگ کی میزوں پہ پچھلے ہفتے کے اخبار بکھرے ہوئے تھے؛ کیٹلاگ جوں کے توں موجود تھے، ہمیں تعجب ہوا۔ ہم نے کیٹلاگ کے خانے کھولے۔ کارڈ بدل دئیے گئے تھے، نئے کارڈوں پہ محض کتابوں کے نام تھے، نہ مصنفوں کے نام، نہ سن اشاعت۔ ہم نے اخبار پڑھنے چاہے تو معلوم ہوا کہ محض فلموں کے اشتہار اور کرکٹ کی خبریں رہ گئی ہیں، اور آخری صفحے پہ چھپے ہوئے وہ صداقتی احکامات جن میں سے چند ایک کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔

دوسری منزل پہ پہنچے تو وہاں پھرکیوں کی طرح گھومتے پنکھوں کے سوا کوئی آواز نہ تھی، الماری کے در کھلے تھے اور کتابیں سلیقے سے سجی ہوئی تھیں۔ ہمیں تعجب ہوا۔ ہم نے کتابیں نکال کے دیکھیں تو معلوم ہوا کہ پرانی جلدیں پھاڑ کے نیا، سبز پلاسٹک چڑھا دیا گیا ہے، مصنفوں کے پرانے نام مٹا کے نئے نام ایجاد کئے گئے ہیں۔ پرانا ابجد حذف کر کے ایک نیا ابجد ایجاد کیا گیا ہے جو ہم نے فی الحال سیکھا نہ تھا۔

اور ہم نے تیسری منزل کا رخ کیا تو سیڑھیوں پہ پیشاب کی بو تھی۔ ہمیں تعجب ہوا۔ مگر ہم سیڑھیاں چڑھتے گئے۔ بڑے ہال کی تمام کھڑکیاں کھلی ہوئی تھیں۔ میزیں ہٹا کے قالین بچھائے گئے تھے۔ لائبریری کے ملازمین وردیاں پہنے دست بستہ دیوار سے لگے کھڑے تھے، ہال کے عین وسط میں ایک نوجوان طالب علم گھٹنوں کے بل بیٹھا برہنہ، عمر رسیدہ لائبریرین کی ناف تلے اگے ہوئے سیاہ، سوکھے بالوں کا کنول چوم رہا تھا۔

✻

سوچنے کے انداز بدلنے سے پہلے تمھیں لفظوں کی ساخت بدلنا ہوگی، اور لفظوں کے باہمی رشتے، باہمی مناسبات۔

عشق سیاست کی ایک قسم ہے، سیاست عشق کی۔ تمھیں یہ پوری سیاست بدلنا ہوگی: لفظوں کی سیاست، معاشی اور معاشرتی رشتوں کی سیاست، فنی اسالیب کی سیاست، عشق کی سیاست، نظموں کی سیاست۔

آرتو نے کہا تھا: نصابی کتابیں جلا دو۔

فاشزم ایک لغت ہے۔ تمھیں یہ پورا لغت ترک کرنا ہوگا۔ ستم کا لفظ۔ جھوٹ کا لفظ۔ اور وہ عوامل جن کے لئے یہ لفظ ہیں۔

واحد سوال: کیا ہمارے پاس ایسے الفاظ موجود ہیں جن کے ذریعے سچ بولا جا سکے۔

✻

وہ ستارہ عجیب تھا۔ بہت لوگوں نے دیکھا مگر وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس کی سرگذشت اور شکل کیا تھی۔ کب نمودار ہوا؟ کہاں؟ دم بھی تھا یا نہیں؟ جو قیاس ہے بیان کئے دیتے ہیں۔ دروغ برگردن راوی

وہ ستارہ سب سے پہلے مئی کے مہینے میں نمودار ہوا، آسمان پہ پھر ڈوب گیا۔ مدتوں ڈوبا رہا۔ ہمارے سرداروں نے اس کی قسم کھائی۔ سائنس دانوں نے اس کی کھوج میں طبیعیات کے نئے نئے اصول دریافت کئے۔ شاعروں نے نغمے لکھے۔ مگر وہ ڈوبا رہا۔ نئے نئے تہوار ایجاد کئے

پہلے وہ رسم بنا، پھر مذہب، پھر لفظ، پھر خاموش علامت، پھر سیاسی نعرہ۔ راہ گیر جب سڑکوں پہ ایک دوسرے سے ملتے تو ماتھوں پہ اسی ستارے کا نشان ڈھونڈتے۔ اگر کسی کے ماتھے پہ یہ نشان نہ ہوتا تو اسے شبے کی نظر سے دیکھتے۔ بعد میں اسی شبے کی بنا پہ لڑائیاں لڑی گئیں، قتل و غارت ہوئے۔ وعظ و عبادت میں اس ستارے کا ذکر اکثر آتا۔ شادیوں اور طلاقوں کی تقریبوں میں اسی ستارے کی قسم کھائی جاتی۔

پھر ملک آزاد ہوگیا۔

وہ ستارہ اگلی بار سب سے پہلے قومی جھنڈے پہ نمودار ہوا، پھر کرنسی کے نوٹوں پہ، پھر شعروں کی تقطیع میں، پھر سازوں کی جگل بندی میں، پھر فیکٹریوں کی دیواروں پہ، پھر سگرٹ کی ڈبیوں پہ، پھر تازیانوں پہ، پھر لوگوں کی کلاہوں پہ، پھر ان کے نقطوں میں، پھر ان کے عادات و اطوار میں۔

وہ ستارہ جب پہلے پہل نمودار ہوا تو، رات کے وقت، دوسرے ستاروں کی معیت میں، تو کسی کو گمان بھی نہ ہوا تھا کہ اندھیرے کے باطن میں پلکیں مارتے روشنی کے اس قدرے نامانوس دھبے کی خاصیت اور تاثیر کیا ہوگی، لوگوں کے مقدر کس کس طرح بدلیں گے۔ اس کے ہم سایوں نے کہا: ہر آن بدلتا یہ سیابی ستارہ؟ اس کی کیا وقعت ہے؟ لیکن وہ پھیلتا گیا، سیاروں کی طرح، کہکشاں کی طرح؛ ستا سہیلوں کا جمگھٹ اس کے ساتھ چلا۔ پھر اس کی روشنی میں بھی اضافہ ہوتا گیا، جیسے چاند ہو، یا پھلجھڑی، یا مشعل، یا سورج۔ رات اور دن کا فرق مٹ گیا۔ لوگ گھروں سے نکل آئے، نعرے لگانے لگے، جھنڈے اپنی چھتوں پہ لہرانے لگے، وظیفے پڑھ پڑھ کے اپنے ہم سایوں پہ حملہ کرنے کے لیے ہتھیار جمع کرنے لگے۔

پھر وہ ستارہ ڈوب گیا۔

پہلا حکم

خاموش رہو،

لفظ استعمال کرنے والوں کی سزا موت ہے ▲▲

شہریار

ایک اور التجا

اے ہوا!
طائروں کی توتلی آواز کو
اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھر رہی ہے تو کہاں
دیکھ
چٹانیں زمیں کے گوشے گوشے میں ابھرتی آرہی ہیں
اور کالے پتھروں کے جسم سے
ہونٹ، آنکھیں، ہاتھ پیدا ہو رہے ہیں
اے ہوا
اپنے نکیلے ناخنوں سے ساری چٹانیں کھرچ دے
آسمانوں میں چھپے
انجان دنیاؤں کے باشندے
ہماری بے بسی پر رو رہے ہیں

زبیر رضوی

ڈس کوتھک کی ایک دوپہر

وہ جب تک بھی CELLAR کے تاریک گوشوں میں
بیٹھے رہے،
ان کے ہونٹوں پہ بوسوں کے سب ذائقے
سانس لیتے رہے،
چائے، سگرٹ، ریکارڈوں کا پرشور سنگیت
خواہشوں کے بدن سے الجھتا رہا
ان کے بے تاب ہاتھ
جسم کے سب سے حساس حصوں کو
چھوتے، مسلتے رہے،
دور و نزدیک تھی لذت جسم و جاں
دائرہ دائرہ،
لذت جسم و جاں،
خواہشوں کے سیہ دائرے چھوڑ کر
روشنی میں جو آئی تو کچھ اور بھی
بے جھجک ہوگئی، بے خطر ہوگئی،

DISCOTHEQUE

نظمیں

عادل منصوری

پیلی نظم

پیلی آنکھ میں پیلے پیلے خواب کے ٹکڑے
پیلے خواب کے ہر ٹکڑے پر پیلے زہر کا سایہ
پیلے سائے
اور سایوں کے سینوں میں لہراتے لمحے پیلے
لمحوں کی دیوار کے پیچھے ہانپتا پیلا شہر
پیلے شہر میں سڑکیں پیلی — پیلے پیلے آسمان کی خاموشی بھی پیلی
مکان پیلے چہرے پیلے — آگ ہوا کا رشتہ پیلا
پیلے بال اور ناخن پیلے — پیلے لفظ تلفظ پیلے۔ پیلے شور میں سب آوازیں پیلی
دریا پیلے پانی پیلا — چلنا پیلا
اور پانی کا ذائقہ پیلا پیلا — رکنا پیلا
پیلا جنگل جنگل میں تاریکی پیلی — بولنا پیلا
پیلے پیڑ اور شاخیں پیلی — سننا پیلا
پیلے پھل کی خوش بو پیلی — پیلا دیکھنا
پیلے پھل اور پھل کی لذت پیلی — پیلا سونگھنا
خواہش پیلی حسرت پیلی — پیلا سوچنا
دھرتی پیلی پہاڑ پیلے — پیلا کرنا
سورج چاند ستارے پیلے — پیلا جینا
پیلا مرنا
پیلی آنکھ میں لمحہ لمحہ مرتا سارا منظر پیلا

کرشن موہن

نیولا

وہ مگرمچھ کے انڈوں کا رسیا
مینڈکوں، کیکڑوں، مچھلیوں کو بھی کھانے کا شوقین
سانپ بھی کانپ اٹھتا ہے جس سے
وہ دلیر اور چالاک تیراک، بے باک سرکش
چاندنی رات میں مرغیوں کو دکھاتا ہے جب ناچ اپنا
(دیکھتی ہیں وہ چاہت کا سپنا)
ان کے سر کاٹ کر تیز دانتوں سے، کھا جاتا ہے وہ

. . . .

آدمی کو بھی خواہش لبھاتی ہے پہلے تو احساس کا رقص بن کر
بعد میں کرب و کاہش کا چولا پہن کر اسے مار ہی ڈالتی ہے

افسانے کی نئی تثلیث (نیا نظریہ)

صہبا وحید

وَكَاَيِّنْ مِّنْ اٰيَةٍ فِي السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ يَمُرُّوْنَ عَلَيْهَا وَهُمْ عَنْهَا مُعْرِضُوْنَ[۱] (القرآن)

ماضی، حال اور مستقبل کی مصنوعی تقسیم سے نہ تو زمانہ منقسم ہوا ہے اور نہ انسانی فطرت، نہ انسانی فطرت کے تقاضوں میں تبدیلی آئی ہے اور نہ انسان کی سرشت اور جبلت کے مظاہر میں، زمانہ حجری کا انسان بھی ہم دردی، محبت، شفقت و رافت، دکھ اور سکھ، صدق و وفا، خلوص و ریاکاری اور ظلم و جبر کا احساس رکھتا تھا اور آج کا انسان بھی۔ فرق صرف مدارج اور پہلوؤں کی شدت، اس شدت کے احساس اور اس احساس کی عملی کشودکاری کے لئے طریقوں اور ذرائع کے انتخاب کا ہے۔ بہ الفاظ دیگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جغرافی اور تاریخی تعینات (GEOGRAPHIC-HISTORICAL DETERMINSM) کے پیش پیش یہ انسانی فطرت کا دائمی اور ناقابل تغیر عنصر ہی ہے جو اس کے تہذیبی ارتقار اور فعل انسانی کی بقا کا ضامن بھی ہے اور اس کا محرک بھی۔ جغرافی اور تاریخی تعینات کے ساتھ مسلسل آویزش، مادہ کے طلسماتی نیرنگ سے تجارب اور اس آویزش اور تجارب پر کامیاب و کامراں ہو کر زمان و مکان کی حدود پر محیط ہو جانے کی خواہش، شاید ازل سے انسانی فطرت میں موجود ہے ورنہ نسل انسانی کا تہذیبی ارتقار اپنے نقطۂ آغاز ہی پر جامد اور متحجر (FOSSILIZED) ہو جاتا ہے۔ انسانی فطرت کی اس ماورائیت (TRANSGENDENCE) نے عجیب عجیب روپ دھارے ہیں اور نئے نئے بہروپ بھرے ہیں۔ جب یہ ماورائیت مادے کی تسخیر اور رسائی (PSYCHE) کے ترفع میں ظاہر ہوتی ہے تو مذہب، تصوف بھگتی، اعتکاف، بیراگ، یزدان اور ایک "انجان اس" کو اپنے اندر ضم کر لینے کی خواہش کا روپ دھارتی ہے اور عبادت گاہوں اور خانقاہوں پر منتج ہوتی ہے۔ کبھی یہ ماورائیت تیسری آنکھ کھول کر کام دیو کو بھسم کر دیتی ہے اور کبھی ایک ہاتھ پہ چاند اور دوسرے پر سورج کی رشوت بھی قبول نہیں کرتی۔ اور جب اس کا ظہور شعر و ادب میں ہوتا ہے تو "نوائے سروش" قرار دی جاتی ہے۔ جدید ادب کا نقطۂ آغاز یہی ماورائیت ہے۔ جدید ادب —— خواہ وہ افسانہ ہو یا شاعری —— اسی بنیادی حقیقت کو نقطۂ آغاز مان کر، اپنے سفر پہ روانہ ہوتا ہے۔ اسی حقیقت سے وہ نقطۂ نگاہ پرورش پاتا ہے جو کسی مخصوص ماحول اور وقت سے آگے، رنگ و نسل سے بالاتر اور مذہب و ملت کے تعینات سے بلند ہوتا ہے۔ ماورائیت، زبان سادہ میں، ایک ان دیکھی لیکن جانی پہچانی شے کو پا لینے کی خواہش ہے، زندگی کی غیر مرئی شبیہہ کو گرفت میں لینے کی آرزو ہے۔ ان دیکھی اس لئے کہ یہ وقت کے مصنوعی پیمانوں سے بالاتر ہے اور جانی پہچانی اس لئے کہ ہمیں اس کا عرفان حاصل ہے۔ جدید افسانہ، اسی ماورائیت کا غماز ہے۔

[۱] اور آسمانوں اور زمین میں بہت سی نشانیاں ہیں جن پر ان کا گزر ہوتا رہتا ہے اور وہ ان کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ (۱۲: ۱۰۵)

ماورائیت کے اجزائے ترکیبی لازمانیت (TIMELESSNESS) اور لامکانیت (SPACELESSNESS) سے عبارت ہیں۔ نظریۂ اضافیت (THEORY OF RELATIVITY) کے مطابق زمان و مکان ایک دوسرے سے جدا نہیں بلکہ ایک ہی مجرد شے کے دو مختلف نام ہیں۔ اگر ہم اس نظریے کو انسانی معاشرے اور تہذیب کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو کہا جا سکتا ہے کہ زمانی بعد (TIME DIMENSION) سے دراصل کسی معاشرے کی ان واردات کا اظہار ہوتا ہے جو کسی ایک مخصوص وقت میں رونما ہوتی ہیں اور مکانی بعد (SPACE DIMENSION) ان وارداتوں کی مخصوص جائے وقوعہ کی عکاسی کرتا ہے۔ روایتی افسانہ اسی زمان و مکاں کے امتزاج (SYMBIOSIS) کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک کے دور عروج میں لکھے گئے افسانے، اسی امتزاج زمانی و مکانی کی بہترین مثال ہیں، جن میں افسانہ نگار کا محبوب موضوع طوائف، مزدور اور کسان اور ان کی مخصوص زندگی، اس زندگی کے تصادمات اور ان تصادمات کے ارتسامات کا ذکر ہوتا تھا۔ یہ افسانے ایک مخصوص فضا میں شروع ہو کر مختلف صورتوں (SITUATIONS) سے گزرتے ہوئے ایک طے شدہ اور منطقی نتیجے پر پہنچ کر ختم ہو جاتے تھے۔ زمان و مکاں کی یہ قید صرف ترقی پسندوں ہی تک محدود نہیں رہی بلکہ دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی پائی جاتی ہے جو کسی طے شدہ نتیجے سے بظاہر بچنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن چونکہ ایک مخصوص ماحول میں پیدا ہوئے تھے اس لئے زمان و مکاں سے بہرحال رشتہ قائم کئے ہوئے ہیں۔ مثلاً بلونت سنگھ کے افسانے جن کا تانا بانا پنجاب کے مخصوص ماحول میں تیار ہوتا ہے یا قاضی عبدالستار کے افسانے جن میں یوپی کے جاگیردارانہ نظام، اس نظام کی زوال آمادہ قدروں اور معاشرتی تہذیب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ بہار کے بارے میں غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی کے افسانے اور حیدرآباد کے مخصوص تہذیبی پس منظر کے لئے جیلانی بانو، واجدہ تبسم، عفت موہانی اور آمنہ ابوالحسن کے افسانے قابل ذکر ہیں۔ رام لعل، جوگندر پال، اقبال متین، اقبال مجید، ستیش مترا، قیصر تمکین اور عابد سہیل وغیرہ نے اگرچہ زندگی کی غیر مرئی شبیہ کو افسانوی شیشہ میں اتارنے کی کوشش ضرور کی ہے مگر چونکہ یہ افسانہ نگار ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے تھے جب کہ ترقی پسند تحریک عروج پر تھی اور نئے رجحانات، خال خال ہی نظر آتے تھے، اس لئے یہ افسانہ نگار ترقی پسند افسانے سے کچھ قریب ہی رہے اور اس لئے ان کے افسانوں میں ماورائیت کا وہ عنصر نمایاں نہ ہو سکا جو جدید افسانے کی اساس ہے گو انھوں نے اپنی طرز میں، چند نہایت ہی خوبصورت افسانے اردو کو دیئے ہیں۔ تاہم ان افسانہ نگاروں کے یہاں تخلیق کا کرب ضرور ملتا ہے جسے ماورائیت کا جزو لاینفک سمجھنا چاہئے۔

برسبیل تذکرہ یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ "ایک چادر میلی سی"، بھی اسی نظریۂ زمان و مکاں کے ذیل میں آتا ہے۔ بیدی نے اپنے اس ناولٹ میں جس زندگی کی ہمہ جہتی پیش کی ہے اس کا تعلق پنجاب سے ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے اس اعتبار سے منفرد حیثیت کے حامل ہیں کہ ان سے تہذیبی المیہ کا احساس ہوتا ہے جو اب سے اکیس سال پہلے اس برصغیر کی مخلوط تہذیب، اس تہذیب کی محترم قدروں اور اساسی معیاروں کی شکست و ریخت سے پیدا ہوا تھا۔ قرۃ العین حیدر کا نقطۂ نگاہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کے ذریعہ کسی مخصوص مقامی ماحول کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ ایک ایسے پینوراما (PANORAMA) کی صورت گری ہوتی ہے جو برصغیر کی مختلف ملتوں کا مشترکہ ثقافتی سرمایہ تھا۔ اس نقطۂ نگاہ کو اور بھی جامع اور ہمہ گیر بنانے کے لئے قرۃ العین نے فن کی سطح پر چشمۂ شعور کی تکنیک کا نہایت کامیاب اور موثر استعمال بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ایک ایسی اپیل ہے جو بہرحال دل کو چھو لیتی ہے۔ "پت جھڑ کی آواز" میں شامل افسانوں میں اور خاص طور پر طویل افسانے "ہاؤسنگ سوسائٹی"، میں زندگی کا یہ کرب پورے بھرپور انداز میں سامنے آیا ہے۔ ان کے افسانے میں اپیل غالباً اس لئے بھی ہے کہ تقسیم کا المیہ، سوء اتفاق سے موجودہ نسل نے نہ صرف دیکھا ہے بلکہ اپنے دل کی دھڑکنوں میں اس کی گہرائی محسوس بھی کی ہے لیکن

ایک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے بھی دراصل ایک مخصوص ماحول کو، جس کا حصار گو وسیع تر ہی سہی، پیش کرنے کی ایک پرخلوص سعی ہیں۔ یہ ماحول اپنے اندر لاکھ اثر پذیری کے عناصر رکھتا ہو، اب صرف داستان پارینہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے افسانے اس برصغیر کی مخصوص تہذیب ہونے کے ناطے، ایک طرح کی جامعیت سے مملو ہیں لیکن انسانی تاریخ کے رواں دواں اور فعال تسلسل کی روشنی میں، یہ تہذیبی انقسام، صرف تاریخ کا ایک المناک نقطہ ہی ہے۔ وقت بے رحم سہی، مسیحا بھی ہوتا ہے اور تاریخ، مادر مشفق ہے جو اپنی آغوش میں بہت کچھ چھپا لیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں، ماضی کی کرب ناکی اور حال کی ستم کاری تو ملتی ہے مستقبل کی روشنی نہیں ملتی۔ اس اعتبار سے ان کے افسانوں میں ماورائیت کی دھڑکن سنائی نہیں دیتی۔ جہاں قرۃ العین حیدر ناکام ہوئی ہیں وہاں جدید افسانہ نگار کامیاب ہوئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور پرورش پائی، وہ طمانیت اور فارغ البالی کا دور تھا، قدروں و احترام باقی تھا اور مستقبل کی تشکیک بھی نظر نہیں آتی تھی۔ اس صورت حال میں اگر انھیں ان قدروں کے ٹوٹنے اور تہذیب و معاشرت کے ترشخے کا غم ہے تو تعجب نہ ہونا چاہیے لیکن جدید افسانہ نگاروں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ از خود شکستہ تھا اور اس لئے یقین کامل کی روشنی اور ایمان محکم کی صباحت کا، ان کے سامنے کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ انھیں جس ماحول کا سامنا کرنا پڑا وہ اپنے مرکز سے ہٹ چکا تھا، سماجی ہیئتیں پارہ پارہ ہو چکی تھیں، ایک نئے سیاسی اور سماجی نظام اور صنعتی انقلاب کا آغاز ہو چکا تھا؛ نئے اصول اور نئے آدرش جنم لے رہے تھے؛ عالمی بساط سیاست پر نئی قرابتیں تلاش کی جا رہی تھیں اور مستقبل، تذبذب اور تشکیک کے اندھیروں میں گم تھا۔ اگر ان حالات میں کوئی داخلی کرب اور روحانی اذیت پیدا ہوتی ہے، کسی اجنبی جہت کو چھو لینے کا ارمان جاگ اٹھتا ہے تو یہ کوئی غیر فطری بات نہیں ہے۔ یہی وہ احساس تھا جو ماورائیت سے سرشار ہو کر زندگی کی نئی لیکن نسبتاً اجنبی صورت گری میں ظاہر ہوا۔ تخلیق کا یہ شاید پہلا دن تھا۔

اس بحث سے یہ بات واضح ہو گئی ہو گی کہ جدید افسانے میں ماورائیت دراصل کیا ہے؟ افراط و تفریط کے الزام سے بچنے اور افہام و تفہیم کی ستم ظریفی سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ہم جدید افسانے میں، ماورائیت کی تعریف ان الفاظ میں کر سکتے ہیں کہ ماورائیت زمان و مکاں کے تعینات سے بالاتر، حیات و کائنات کی بہ ظاہر غیر محسوس لیکن متخیلہ تعبیرات کی صورت گری کا نام ہے۔ ماورائیت کا یہ عنصر جہاں زندگی کی غیر مرئی شبیہ کو گرفت میں لیتا ہے، وہیں اس میں زمانی و مکانی ابعاد کے مروجہ حصار سے بھی اوپر اٹھنے کی سعی ظاہر ہوتی ہے۔ گویا افسانہ کسی مخصوص ماحول، کسی مختص زمانے یا خصوصی نوعیت کی واردات کا عکاس نہیں ہوتا بلکہ اس میں تمام تر انسانی زندگی کو سمیٹنے کی سعی و کاوش ہوتی ہے۔ ایسا افسانہ زندگی کی بلقانیت (BALKANIZATION) کا قائل نہیں ہوتا؛ افسانہ نگار زندگی کی وحدت کو، الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا گوارہ نہیں کرتا اور نہ وہ زندگی کی کسی ایک جہت پر زور دیتا ہے۔ اس کی نظر میں زندگی، نہ صرف قابل تقسیم ہی ہے بلکہ اس کے مختلف مظاہر ایک ہی مجرد شے کی لمعانیت روشن و منور ہیں۔ جدید افسانہ، زندگی کی اس غیر منقسم وحدت سے جلا حاصل کرتا ہے اور اسی لئے اس میں صرف کردار ابھرتے ہیں، ٹائپ نہیں۔ ٹائپ صرف اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب ایک مفروضے کو محراب و منبر کی تقدیس عطا کر دی جاتی ہے اور اس کی پیروی کے لئے اصرار کیا جاتا ہے۔ جب یہ صورت حال پیدا ہوتی ہے تو تخلیقی صلاحیت مفقود ہو جاتی ہے اور افسانہ نگار صرف مروجہ تصورات اور منجمد تاویلات ہی، مختلف النوع طریقوں سے پیش کرتا رہتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں جو افسانے لکھے گئے، ان میں سے بیشتر کا المیہ یہی تھا کہ افسانے کا ہیرو، چند مخصوص حالات کی پیداوار ہوتا تھا اور اسے ایک مخصوص چوکھٹے کے اندر، چند دوسرے حالات سے متصادم کیا جاتا تھا اور اس طرح ان تصادمات کے سہارے، افسانہ اپنے انجام تک پہنچا دیا جاتا تھا۔ طوائف، مزدور اور کسان کی غیر حقیقی تثلیث، بہرحال ختم ہونی تھی، ختم ہو کر رہی۔ جدید افسانہ پہلے سے متعین قدروں اور

منطقی نتیجوں کی بیساکھی کے بغیر آگے بڑھتا ہے اس لیے اس میں کہانی پن اور قصہ گوئی کے ان عناصر کا پتہ نہیں ملتا جو افسانے کے بارے میں اب تک مروجہ تصورات کے مطابق، لازمی خیال کئے جاتے ہیں اور نہ اس میں پلاٹ نام کی کوئی شے خط مستقیم کی شکل میں نظر آتی ہے۔ گویا ہم افسانے کے اختتام کے بارے میں کوئی قبل از وقت پیش گوئی نہیں کرسکتے۔ اس کی بجائے ہمیں ایک روح کا احساس ہوتا ہے جو سارے افسانے میں اس کی مختلف کڑیوں اور انسلاکات میں جاری وساری رہتی ہے اور جو ربط باہم کا کام دیتی ہے۔ آپ چاہیں تو اسے تسلسل (CONTINUUM) کا نام دے لیں۔ اس سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ اس تسلسل کا خط حرکت (TRAJECTORY) مستقیم ہونے کے بجائے، مدور (CIRCULAR) ہوتا ہے یعنی آغاز ہی انجام ہے اور انجام، آغاز، بالکل زندگی کی طرح جس کی تخلیق، موت پر منتج ہوتی ہے اور موت سے ایک نئی تخلیق عالم وجود میں آتی ہے۔

پلاٹ یا ترتیب ماجرا کی عدم موجودگی اور کہانی پن کے عنصر کی کمی کے باوجود، جدید افسانے میں تسلسل دراصل چشمۂ شعور کی کرشمہ سازی کا نتیجہ ہے۔ ولیم جیمس نے ۱۸۹۵ میں جب "اصول نفسیات" میں شعور کو جوئے رواں اور لامتناہی قرار دیا تو اس سے اس کی مراد یہ تھی کہ شعور، ہمارے ماضی وحال کے تمام تجربات کا مجموعہ ہے۔ چشمۂ شعور کا اصول اس بنیاد پر قائم ہے کہ انسان کی ذہنی زندگی، مختلف سطحوں کی حامل ہوتی ہے اور فرد ایک ہی وقت میں کئی تجربات کا درک کرسکتا ہے۔ ذہنی زندگی کی اس "ہم وقتی" (SIMULTANEITY) کی مخصوص اہمیت اس لئے بھی ہے کہ چشمۂ شعور کا فن کار، اپنے کرداروں کی نہ صرف داخلی زندگی ہی کی عکاسی کرتا ہے بلکہ خارجی عوامل سے بھی ان کا رشتہ قائم کردیتا ہے۔ افسانے میں نہ صرف ماضی کی وارداتیں ہی بیان کی جاتی ہیں بلکہ حال کی حشر سامانیاں اور مستقبل کی آرزو نگاہی بھی بہ یک وقت ظاہر کی جاتی ہے اس لئے کہ وجود صرف ماضی اور حال ہی سے عبارت نہیں ہوتا بلکہ آنے والے لمحوں میں اپنے تحفظ اور بقا کا سامان بھی کرتا ہے۔ ہینری جیمس کے افسانوں میں شعوری و غیر شعوری اثرات کی موجودگی کی وجہ سے ایک طرح کی ڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جو دراصل ڈرامائی استحضار (DRAMATIC PRESENT) ہے۔

چشمۂ شعور کے اصول پر مبنی افسانوں میں داخلی خود کلامی (INTERIOR SOLILOQUY) کا ایک اہم مقام ہے۔ بعض اوقات افسانہ صرف اسی کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ داخلی خود کلامی کے تحت افسانے کا کردار اپنی داخلی زندگی کے احوال وکوائف بے کم وکاست بیان کرتا ہے اور اس طرح قاری، کردار کے انتہائی نجی خیالات اور لاشعور کی گہرائیوں سے بھی واقف ہوجاتا ہے۔ یہ خود کلامی، ایک طرح سے ایمائی اور رمزی (SYMBOLIC & SUGGESTIVE) ہوتی ہے۔ اس نکتہ کی روشنی میں آج کل کے افسانوں میں صیغۂ واحد متکلم کا استعمال قابل غور ہے۔

جدید افسانے میں چشمۂ شعور کی تکنیک کو کامیابی کے ساتھ برتنے کے لئے علامتوں کا استعمال ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ علامت کا تصور، صرف اسی وقت ممکن ہے جب لفظ اور شئے تخیل کے درمیان تضادات ختم ہوجاتے ہیں، بالفاظ دیگر، جب لفظ ایک نئے جہان معنی سے آراستہ کیا جاتا ہے تو علامت وجود میں آتی ہے اور اس اعتبار اس کی حیثیت مستقل بالذات ہوجاتی ہے۔ اس کے برعکس، استعارہ مستقل بالذات نہیں ہوتا بلکہ دو مختلف اشیاء کے درمیان، مماثلت اور مشابہت پیدا کرنے کے علاوہ دو مختلف مطالب وعلائق کو بھی ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے۔ اس کی وضاحت غالب کے اس مصرعے سے ہوجائے گی کہ "بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا"۔ یہاں بحر اور بیاباں صرف دو الفاظ ہی نہیں بلکہ دو علامتیں بھی ہیں جو مستقل بالذات ہیں۔ بحر —— زندگی اور اس کی ہل چل، فعالیت اور ایک نامیاتی حقیقت کی علامت ہے جب کہ بیاباں —— ویرانی، جمود، حتی کہ موت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ یہ دونوں علامتیں نہ صرف ایک دوسرے کی ضد ہیں بلکہ مختلف الراس بھی ہیں۔ مگر غالب نے ان دونوں بعد القطبین علامتوں کے درمیان نہ صرف ایک ربط ہی قائم کردیا ہے بلکہ [illegible] نظر آرہے ہیں جیسے لازم ملزوم کی حیثیت رکھتے ہوں۔ یہ ربط بظاہر غیر مرئی لیکن درحقیقت

بڑا نحوس ہے کیوں کہ (ماہرینِ ارضیات اور جغرافیہ دانوں کی زبان میں) آج جہاں صحارا یا تھار کا ریگستان ہے، وہاں کسی ماقبل تاریخ زمانے میں سمندر تھا۔ سمندر اگر خشک ہو جائے تو ریگستان اور زندگی کے سوتے سوکھ جائیں تو موت یہی وہ حقیقت ہے جو اس کائنات میں جاری و ساری ہے۔ آپ چاہیں تو اسے غالب کی نکتہ رسی پر محمول کریں یا صریرِ خامہ کو "نوائے سروش" قرار دے لیں۔ اہم بات یہ ہے کہ دونوں علامتوں کے درمیان ایک اٹوٹ رشتہ قائم ہے۔

علامت درحقیقت کسی مفہوم یا قدر یا کسی خارجی نشان کی نمائندہ ہوتی ہے اور یہ مفہوم قدر، انسلاکات کی مدد سے تخیل کو مہمیز لگاتی یا کوئی احساس پیدا کرتی ہے۔ خیال کی ترسیل یا ابلاغ، خواہ لفظ کی مدد سے ہو یا کسی اور ذریعے سے، علامت ہی کا سہارا لیتا ہے۔ علامت کی اہمیت اس قدر ہے کہ کوئی معاشرہ شاید ہی اس کے بغیر اپنا اجتماعی وجود برقرار رکھنے میں کامیاب ہو سکے۔ قدیم سوسائٹیوں میں علامت اور اس شے کے درمیان، جس کی وہ علامت ہے، مطابقت اس قدر مکمل ہوتی ہے کہ علامت ٹوٹیم (TOTEM) کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور معاشرتی یک جہتی یا سماجی روح کا معروضی اظہار قرار دی جاتی ہے۔ یہ ٹوٹیم، خواہ اس کی شکل عقاب کی سی ہو یا بیل یا سانپ کی، بہ ہر صورت معاشرہ ہی ہوتا ہے اور اس طرح سماج کی غیر مرئی شبیہ اور اس کے اتحاد کی نمائندگی کرتا ہے۔ گویا علامت، بہ یک وقت ارکانِ معاشرہ کی دل چسپیوں کا نقطۂ ارتکاز، ذریعۂ ابلاغ اور باہمی مفاہمت کی مشترک اساس ہے۔ پرچم ایک قوم کے انفرادی وجود کی علامت ہے خواہ افرادِ معاشرہ، فکری اور نظری اعتبار سے، باہمی طور پر مختلف ہی کیوں نہ ہوں۔ اسی طرح مذہب، اساطیر، سحر اور اسی طرح کی دوسری ثقافتی ہیئتوں میں علامت کی مخصوص اہمیت کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مذہبی رسومات، علامتوں ہی کے حصار میں مقید ہوتی ہیں اور چوں کہ ان کی معنویت کا دار و مدار اکتسابی انسلاکات (ACQUIRED ASSOCIATIONS) پر ہوتا ہے اس لئے ان کی، بہ لحاظ زمانہ اور ماحول، مختلف طریقے سے تاویل و تعلیل کی جا سکتی ہے۔ رسومات اور علامتیں کسی اجتماعی ضابطے کی تقویت اور استحکام کا باعث ہوتی ہیں۔ بیش تر علامتیں صرف ضابطۂ کردار کی نمائندگی کرتی ہیں اور فرد سے مکمل اور جامع وفاداری کی متقاضی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر مسجدوں میں محراب و منبر اور مندروں میں شنکھ و ناقوس کی موجودگی، مزدور انجمنوں میں پرچم اور بلے، عسکری اور نیم عسکری تنظیموں میں تمغے، کورٹ آف آرمس، اور فاریونے وغیرہ معاشرتی ضابطۂ کردار کو پیش کرتے ہیں۔

ادبی علامتیں اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب الفاظ اپنے معنوی حسن سے محروم ہو جاتے ہیں یا جب مسلمہ معنویت، معاشرتی تبدیلیوں اور زندگی کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکام رہتی ہے اور اپنی اردو شاعری میں گل و بلبل اور جام و مینا اور ترقی پسند شاعری میں منزل، صبحِ نو، تاریکی، انتظار وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جو زندگی کی نئی تنظیم و ترتیب کی بدولت اپنی آب و تاب کھو چکی ہیں اور اب ان کا استعمال، بجز پامال مضمون اور دور از کار باتوں کے کسی اور شے کو ظاہر نہیں کرتا۔ ادب میں جب معنویت سے کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا تو رجعت قہقری پیدا ہوتی ہے اور نئے تقاضوں سے تصادم پیدا ہوتا ہے۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں زبان کا ارتقا شروع ہوتا ہے؛ الفاظ کو نئے معانی اور نئی توانائی عطا کی جاتی ہے اور علامت، نئی ادبی صداقتوں کا مظہر بن جاتی ہے۔

ادبی علامتیں دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تو وہ جو ہمہ گیر اور آفاقی نوعیت کی ہیں اور جن کے مفاہیم، عام طور پر معلوم ہوتے ہیں۔ ایسی علامتیں، قدیم دیومالا، پر اسرار داستانوں، قصوں کہانیوں، اساطیر و دساتیر اور مقدس صحائف سے ماخوذ ہوتی ہیں۔ افسانہ نگار ان علامتوں سے مسلمہ اور معلوم معنوں میں تبدیلی تو نہیں کرتا لیکن ان سے استعمال اور انسلاکات کی مدد سے ایسی فضا ضرور پیدا کرتا ہے جس سے موضوع یا خیال کی وضاحت ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح کی علامتوں کو اگر معروضی علامتیں کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ اس کے برعکس، جب افسانہ نگار جانے پہچانے مفہوم یا حصار استنادی (FRAME OF REFERENCE) سے علیحدہ کسی اور مفہوم سے علامت کو آراستہ کرتا ہے تو ایسی علامت کی حیثیت، تجریدی ہو جاتی ہے۔ گویا تجریدی علامت ان تاثرات کا مجموعہ ہوتی ہے جو کسی شے کے اندرونی وجود سے ردِ عمل کے طور پر پیدا ہوتے ہیں۔ کسی شے کی ماہیت سے آگاہی اور اس سے کسی قسم کا اثر اخذ کرنا؛ دراصل لاشعور کا کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تجریدی علامت میں رمزیت (SUGGESTIVENESS) پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار

سے علامت اپنے آپ کو از سرِ نو خلق (RECREATE) کرتی ہے بجریدی علامت کا مفہوم، افسانے کے سیاق وسباق اور انسلاکات کی مدد سے متعین ہوتا ہے۔

علامتوں کی اس تنصیف (DICHOTOMY) سے واضح ہو جاتا ہے کہ جدید افسانہ دراصل دو خانوں میں بٹا ہوا ہے، جو علامتی افسانہ اور تجریدی افسانے سے عبارت ہے۔ حتی کہ حضرات علامتی افسانے اور تجریدی افسانے میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں کرتے اور ان دونوں کو باہم متبادل سمجھتے ہیں۔ میرا اس انداز فکر کے حامل حضرات کی غلط فہمی دور ہو جانی چاہئے۔ علامتی افسانہ اور تجریدی افسانہ، دراصل جدید افسانے کے دو مختلف پہلو ہیں۔ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ علامت کسی قدر کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ اس لحاظ سے ان دونوں افسانوں کی تخصیص صرف علامتوں کے "قدر متوارث مفہوم" (VALUE-INHERITED MEANING) اور مفروضہ یا "قدر مبنی مفہوم" (VALUE-IMPREGNATED MEANING) ہی کے ذریعہ کی جاسکتی ہے کیوں کہ ان دونوں افسانوں میں ماورائیت، لازمانیت اور لامکانیت تسلسل کی موجودگی اور ترتیب ماجرا اور کہانی پن کا فقدان، مشترک قدریں ہیں۔ "قدر متوارث مفہوم" سے میری مراد ایسا مفہوم ہے جو برسہا برس سے رائج ہو اور نسل در نسل منتقل ہوتا چلا گیا ہو۔ اس طرح کا مفہوم عام طور پر ناقابل تغیر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مفروضہ یا "قدر مبنی مفہوم" اس معنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو علامت کو عطا کی جاتی ہے۔ اس توضیح کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ متوارث مفہوم، معروضی علامتیں ظاہر کرتی ہیں اور مفروضہ مفہوم تجریدی علامتیں۔

معروضی علامت غیر متغیر ہوتی ہے جب کہ تجریدی علامت میں سیال پن ہوتا ہے۔ علامت کو ایک نئے جہان معنی سے ملبوس کرنے کا مقصد دراصل ایک کائنات صغریٰ (MICROCOSM) کی تخلیق ہے۔ تجریدی افسانہ، اس مفروضے کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ افسانہ نگار کسی بھی شے کو تقسیم کرکے ایک نئی کائنات کو وجود میں لاتا ہے جو بذات خود ایک اکائی ہوتا ہے۔ گویا کائنات کبریٰ کے (MAROCOSM) جو کہ خود علامت ہے۔ انشقاق (FISSION) سے نئی وحدتیں پیدا ہوتی ہیں۔ طبعیات کی رو سے کائنات کی تخلیق کا عمل بھی ایک ہی ذرہ شے انشقاق کا مرہون منت ہے اور اس انشقاق سے لاکھوں بلکہ کروڑوں اجسام و اجساد (BODIES AND SUBSTANCES) کی تخلیق ہوتی ہے۔ ان میں سے ہر جسم وہر جسد انفرادی طور پر ایک جامع کل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس طرح تقسیم در تقسیم کا عمل ہر تدریجی مرحلے پر ایک مکمل وحدت کی شکل اختیار کرکے مزید تقسیم کے لئے جاری رہتا ہے۔ حیاتی عمل بھی اسی وحدت فی الکثرت اور تقسیم در تقسیم سے عبارت ہے۔

تجریدی افسانے میں مختلف وحدتوں میں علامت کی تقسیم (بہ لحاظ متوارث اور مفروضہ مفہوم) اور پھر ہر وحدت کا ایک جامع وجود اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ تجریدی افسانہ ایک طرح سے تخلیقی افسانہ ہے لیکن یہاں ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس نئی وحدت یا اس نئے رجحان معانی کا اپنے "اصل" سے رشتہ کس نوعیت کا ہوتا ہے۔ کب افسانہ نگار علامت کو ایک ایسے مفہوم سے روشناس کرسکتا ہے جو اصل علامت سے دور کا بھی تعلق نہیں رکھتا۔ اس سوال کا جواب یقیناً نفی میں ہوگا کیوں کہ ظاہر ہے مفہوم کی مغائرت، اس علامت کی موت کے مترادف ہے۔ ضمنی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مفروضہ مفہوم یا قدر مبنی مفہوم اور علامت کا رشتہ کیا ہو۔ یہاں نفسیات کے قانون انسلاک (LAW OF ASSOCIATION) سے مدد لی جاسکتی ہے۔ ہر علامت کی کچھ معلومہ اور معروفہ توسیعات (RAMI-FICATIONS) ہوتی ہیں اور کچھ نسبتاً غیر معروف، لیکن بہرحال نیوکلیئس (NUCLEUS) سے ان کا تعلق ضرور رہتا ہے۔ یہ تمام توسیعات دراصل ایک دائرے میں گردش کرتی ہیں۔ معلومہ توسیعات دائرے کے بیرونی حلقہ (OUTER ORB) کی اور نامعلومہ توسیعات اندرونی حلقہ (INNER ORB) کی تدوین کرتی ہیں۔ اندرونی حلقہ اور بیرونی حلقہ پر مشتمل اس دائرے کو ہم "دائرۂ منسوبات" (CIRCLE OF ATTRIBUTES) سے موسوم کرسکتے ہیں۔ اس دائرے میں معلومہ توسیعات ایک طرح سے ایٹم کے نیوٹرون ذروں کی طرح ہیں اور اس

لحاظ سے غیر جانب دار ہوتی ہیں کیوں یہ توسیعات، علامت سے "قدرِ متوارث مفہوم" کو واضح کرتی ہیں۔ اس کے برعکس، نامعلومات توسیعات، ایٹم سے پروٹون ذروں کی طرح ہیں۔ دراصل یہ دونوں توسیعات باہمی طور پر مربوط ہیں اور دونوں کے امتزاج سے تجریدی افسانہ وجود میں آتا ہے۔ مزید وضاحت کے لئے ہم سورج کی علامت لیتے ہیں۔ سورج، جو آگ، روشنی اور قوت کا مظہر ہے، مختلف علامتی پیکروں میں ڈھل کر خلاقانہ قوت، فطرت میں نظم و ضبط، شعور و عقل، روحانی عرفان، اصول پدری اور وقت کی میزان بھی بن سکتا ہے۔ ان تمام منسوبات میں آگ، روشنی اور حرارت ـــــ معلومہ توسیعات ہیں اور اس لئے بیرونی حلقہ میں شمار کی جانی چاہئیں۔ خلاقانہ قوت، نظم و ضبط، شعور و عقل، روحانی عرفان، اصولِ پدری اور وقت کی میزان، اندرونی حلقے سے تعلق رکھتی ہیں کیوں کہ ان توسیعات کی طرف ذہن فوراً منتقل نہیں ہوتا۔ ان توسیعات کے ساتھ کسی نہ کسی قدر یا نشان کا تعلق بھی ہوتا ہے اس لئے یہ قدر محتمل مفہوم سے وابستہ ہوتی ہے۔ قدیم مصری، بابلی اور آریائی تہذیبوں میں سورج کو دیوتا بھی سمجھا گیا ہے اور اس کی پرستش کی گئی ہے۔ قدیم اساطیر، دیومالا اور آرکی ٹائپ وغیرہ کی روشنی میں سورج کی توسیعات زندگی دینے کے علاوہ، مارنے کے فعل میں بھی نظر آجائیں گی۔

علامت کی توسیعات اور ان کے معلومہ یا نامعلومہ ہونے کا سوال دراصل مروجہ تصورات، انفرادی علم و معلومات، اور مختلف تہذیبوں کے ثقافتی ورثے کے مطالعے کے بعد ہی حل کیا جاسکتا ہے اس لئے تجریدی افسانہ ایک بہت بڑی ذمہ داری ہے جس کی تکمیل میں افسانہ نگار اور قاری ـــــ دونوں ہی شریک ہیں۔ معروضی یا تجریدی علامتوں یا ان علامتوں کی معلومہ اور نامعلومہ توسیعات اور ان کے متوارث اور مفروضہ مفاہیم کے حدِ فاصل قائم کرنا بڑا مشکل ہے کیوں کہ ان میں اکثر و بیشتر تواردِ بھی ہوتا رہتا ہے لیکن بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو افسانہ ان تمام علامتوں کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔

جدید افسانہ، خواہ وہ علامتی شکل اختیار کرے یا تجریدی قالب میں ڈھلے، دراصل اس حقیقتِ کبریٰ کی تلاش کا دوسرا نام ہے جو پتھر میں جامد، حیوان میں خوابیدہ اور انسان میں بیدار ہے۔ وہ تاریخ اور وقت کے تعینات سے بالاتر ہو کر، ابدی حقیقتوں کو بے نقاب کرتا ہے، نئی صداقتوں کی کھوج کرتا ہے اور اس طرح انسان کی امنگوں، آرزوؤں اور اس کے کمالات، کامیابیوں اور ناکامیوں کا غماز ہے۔

ـــــ "اور خداوند نے کہا، دیکھو انسان نیک و بد کی پہچان میں ہم میں سے ایک کی مانند ہو گیا۔ اب کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ اپنا ہاتھ بڑھائے اور حیات کے درخت سے بھی کچھ لے کر کھائے اور ہمیشہ جیتا رہے۔ اس لئے خداوند خدا نے اس کو باغِ عدن سے باہر کر دیا تاکہ وہ اس زمین کی جس میں سے وہ لیا گیا تھا، کھیتی کرے۔ چنانچہ اس نے آدم کو نکال دیا اور باغِ عدن کے مشرق کی طرف کروبیوں کو اور چوگرد گھومنے والی شعلہ زن تلوار کو رکھا کہ وہ زندگی کے درخت کی راہ کی حفاظت کریں" ـــــ

(بائبل کتاب پیدائش: باب ۳: ۲۲-۲۴) ▲▲

اب جدھر بھی جاتے ہیں

محمد علوی

پہلے ایسا ہوتا تھا
بھانت بھانت کے بندر
شہر کی فصیلوں پر
محفلیں جماتے تھے
گھر میں کود آتے تھے
ہاتھ میں سے بچوں کے
روٹی نوچ جاتے تھے
اب تو وہ مداری بھی
خالی ہاتھ آتا ہے
بھیک مانگ کر گھر گھر
گھر کو لوٹ جاتا ہے
اب گھروں میں چڑیوں کا
شور کیوں نہیں ہوتا
رات کو کوئی الّو
پیڑ پر نہیں روتا
لڑتے لڑتے چڑیاں کیوں
فرش پر نہیں گرتیں
تتلیاں چھتوں پر کیوں
گھومتی نہیں پھرتیں

اب نہ کوئی بلبل ہے
اور نہ کوئی مینا ہے
اب نہ کوئی تیتر ہے
اور نہ کوئی طوطا ہے
کس سے پوچھنے جائیں
مور کیسا ہوتا ہے
ٹولیاں کبوتر کی
کھو گئیں فضاؤں میں
تتلیوں کے رنگیں پر
بہہ گئے ہواؤں میں
منہ اندھیرے اب مرغا
بانگ کیوں نہیں دیتا
گھر میں کوئی بکری کا
نام کیوں نہیں لیتا
کیا ہوئے درختوں پر
گھونسلے پرندوں کے
کوئی بھی نہیں کہتا
قصے اب درندوں کے

ننھے ننھے چوزوں پر
چیل کا جھپٹنا اب
دیکھنے کہاں جائیں
راستے میں سانڈوں کا
پہروں لڑتے رہنا اب
دیکھنے کہاں جائیں
چھپکلی کی جیسی دم
اب تھرکتی کیا پائیں
رنگ بدلتے گرگٹ کو
ڈھونڈنے کہاں جائیں
گائے بھینسوں کا ریوڑ
اب ادھر نہیں آتا
اونٹ ٹیڑھا میڑھا سا
اب نظر نہیں آتا

اب نہ گھوڑے ہاتھی ہیں
اور نہ وہ براتی ہیں
اب گلی میں کتوں کا
بھونکنا نہیں ہوتا
رات چھت پہ سوتے میں
بھوت دیکھ کر کوئی
چونکنا نہیں ہوتا
اب جدھر بھی جاتے ہیں
آدمی کو پاتے ہیں!

گستاولاکلیزیو

نور احمد

نیس، ۲۳ویں اکتوبر سنہ ۱۹۶۲ء

اگر آپ واقعی جاننا چاہتے ہیں تو سنئے کہ غالباً میں پیدا ہی نہ ہوا تھا مجھے زندگی نہایت تھکی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جو ہونا تھا سو ہو چکا ہے اور اب میں اسے منقلب نہیں کر سکتا لیکن یہ دکھ ہمیشہ میرے ذہن میں رہے گا اور میں اس سے کبھی بھی نجات نہیں پا سکوں گا؛ اور یہ کہ یہ دکھ سب کچھ غارت کر دے گا۔ اب جو کچھ رہ گیا ہے وہ صرف اتنا ہے کہ جلد از جلد بوڑھے ہو جاؤ، اور اپنی دائیں بائیں سمتوں سے آنکھیں موند کر، جس قدر جلد ممکن ہو، اپنی زندگی کے دن گزار دو۔ ہر شخص کو چاہئے کہ وہ اپنی زندگی سے ملنے والی ان ہلکی ہلکی خراشوں کو برداشت کرے اور کوشش کرے کہ یہ خراشیں اسے زیادہ تکلیف نہ پہنچائیں ——— زندگی دیوانگیوں سے پر ہے۔ گو یہ روزمرہ کی معمولی سی دیوانگیاں ہیں، لیکن انھیں قریب سے دیکھیں تو دہشت ناک معلوم ہوتی ہیں۔

میں بلند جذبات میں بہت زیادہ یقین نہیں رکھتا، بلکہ ان کی بجائے میں مکھیوں یا چیونٹیوں کی پوری فوج کو دیکھتا ہوں جو ہر سمت سے یلغار کرتی ہیں۔ کبھی کبھی یہ چھوٹے موٹے سیاہ تیر اکٹھا ہو جاتے ہیں اور لوگ بالکل اپنا ذہنی توازن کھو دیتے ہیں اور پھر چند لمحوں یا چند ساعتوں کے لئے انتشار و اختلال کا دور دورہ ہو جاتا ہے۔ بخار، درد، تھکن اور بے خوابی اتنی ہی قوی اور مایوس کن کیفیات ہیں جتنی کہ محبت، کرب، نفرت اور موت ——— صداقت کا جلوہ کسی آرک لیمپ (ARC LAMP) سے بھی زیادہ چندھیا دینے والا ہوتا ہے۔

ہم ایک کمزور دنیا میں رہتے ہیں۔ ہمیں ہر اس چیز پر توجہ دینی ہوتی ہے جس پر ہماری نگاہیں پڑتی ہیں، ہر اس شے سے باخبر رہنا پڑتا ہے جو ہم سے چھو جاتی ہے یا جسے ہم سنتے ہیں۔

معمولی سی دیوانگی کے یہ قصے ہی افسانے بن جاتے ہیں اور پھر کبھی یہ طبع زاد نہیں ہوتے۔ ان کا مرکزی خیال جانے پہچانے "تجربے" سے اخذ کیا جاتا ہے۔ روزانہ ہم بخار، دانت کے درد اور وقتی دوران سر کے سبب اپنا ذہنی توازن کھو دیتے ہیں۔ ہم خفا ہو جاتے ہیں، ہم سر درد ہوتے ہیں یا ہم شراب پئے ہوتے ہیں۔ یہ کیفیات عارضی ہیں مگر اتنا ہی کافی ہے۔ ہماری جلد، ہماری آنکھیں، ہماری ناک، ہمارے کان اور ہماری زبان دن بھر لاکھوں کیفیات مجتمع کرتی ہیں۔ اور ان میں سے ایک کیفیت بھی بھلائی نہیں جا سکتی۔ اور یہی خطرناک بات ہے۔ ہم مطلق آتش فشاں بن چکے ہیں۔ بہت پہلے ہی میں نے ہر وہ بات کہنی ترک کر دی جسے میں نے سوچا تھا (کبھی کبھی تو مجھے یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ خیال جیسی کوئی چیز بھی اپنا وجود رکھتی ہے)۔ بہر حال میں نے یہ سب نثر میں لکھنا شروع کر دیا تھا، ناول اور افسانے۔ ایسے اصناف ہیں جن سے اب کوئی بمشکل ہی فریب کھا سکتا ہے۔ نظمیں اور افسانے لکھتے چلے جانے سے کیا فائدہ ہے؟ اب جو چیز رہ جاتی ہے وہ بجائے خود تحریر ہے ——— الفاظ کو تلاش کرتے ہوئے،

صداقت کو برہنہ کرتے ہوئے ہمیں مفاہمت سے گریز کرنا چاہئے۔ سائنسی دور میں آرٹ تخلیق کرنا نہایت مشکل ہے۔ کاش! میں اس حقیقت کو جاننے کے لئے ایک یا دو صدی تک اور زندہ رہتا۔

نیاز کنش

ژاں ماری گستاو لاکلیزیو

(مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے کشتی جزیرے کا رخ کر رہی ہے)

اس دن اپنے فلیٹ میں بیٹھے بیٹھے مجھے سردی محسوس ہوئی تو میں چہل قدمی کی غرض سے نیچے گلی میں نکل پڑا۔ دراصل میں چہل قدمی کا بہت زیادہ شائق نہیں ہوں۔ اور میں تسلیم کئے لیتا ہوں کہ مجھے (جسم کا) عمودی انداز کچھ مضحکہ خیز سا معلوم ہوتا ہے۔ میں اپنے بازوؤں کو اپنے پہلو میں، اس فطری انداز سے جھلانے سے قاصر ہوں کہ میرا دایاں ہاتھ میرے بائیں (مخالف) پاؤں کے ساتھ حرکت کرتا رہے۔ مگر چوں کہ ہم اسی طرح چلنے پر مجبور ہیں، اس لئے میں اسے بڑی خوبی سے نباہتا ہوں۔ اور سخت کوشش کرتا ہوں کہ میری چال ماسوائی خطے کے اس بڑے پرندے سے مشابہ نظر آئے، جو اپنی جلد پر چپکے ہوئے پروں سمیت کسی جھیل سے نکل کر آئندہ زمانوں کے لئے زمین پر اپنے نقوش قدم جماتا چلا جائے۔

میں جس گلی میں رہتا ہوں وہ ایک "غربت زدہ" علاقے کو جاتی ہے۔ لیکن میں سیدھے وہیں نہیں گیا۔ اس لئے کہ میں یکایک بغیر تیاری کے اس مقام پر نہیں پہنچنا چاہتا جسے میں پسند کرتا ہوں۔ میری تمنا ہے کہ میں شہر کے مضافات میں کسی ایسی پہاڑی پر رہوں جو باغوں اور زینوں سے آراستہ ہو۔ اس طرح مجھے شہر کے وسط میں پہنچنے کے لئے ایک کوس تک چلنا ہوگا۔ پہلے پہل میری کسی شخص سے ملاقات ہوگی اور نہ ہی کوئی مکان دکھائی دے گا۔ صرف اجاڑ کھیت ہوں گے اور پرانی بوسیدہ دیواریں۔ اور سڑک کے کنارے ساحل پر ادھر ادھر بکھرے ہوئے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر۔ میں ہر چیز کو دیکھوں اور ہر بو کو سونگھوں گا۔ یہ تمام بوئیں اکٹھا ہو کر بھی ایک دوسرے سے مختلف محسوس ہوں گی۔ اگر ضروری ہوا تو میں وقتاً فوقتاً رک کر ٹین کے ڈبوں کے کسی ڈھیر پر ایک لات جماؤں گا۔ اور پھر میں کسی ویران قبرستان سے گزروں گا جہاں سیاہ پوشاک میں ملبوس دو ایک عورتوں یا کسی پوسٹ مین سے میرا سامنا ہوگا۔ اور میں پہاڑی کے نشیب میں اترتا چلا جاؤں گا ـــــ پھر میں گلیوں میں سے مختصر راستے اختیار کرتا ہوا ان عمارتوں کے درمیان سے گزروں گا جہاں ایک بھی آواز سنائی نہ دے گی۔ بعد ازاں میں چند کتوں کو بھونکانا شروع کر دوں گا۔

اور پھر میں ایک طویل زینے سے اتروں گا جو جھاڑیوں کے درمیان گھرا ہوا، پژمردہ گلاب کے پھولوں سے پٹا پڑا ہوگا۔ تقریباً ۲۴۳ ویں پادان پر میں کالی چیونٹیوں کے ایک جلوس سے جا ملوں گا۔ مجھے یہ جان کر حیرت ہوگی کہ انھیں بائیں بازو کی عمارت چھوڑ کر دائیں بازو کی عمارت آباد کرنے پر کس نے مجبور کیا ـــــ فاقہ کشی یا موت۔ گٹر کے اندر مڑے تڑے کاغذ کا ایک پرزہ پڑا ہوگا جس پر کسی اسکولی بچے کی یہ تحریر ہوگی:

۲۲ ویں جولائی ۱۵۸۸ء کو ڈریک اپنے چند دوستوں کے ساتھ گیند کھیل رہا تھا۔

فرانس اور انگلستان کے مابین آبنائے واقع ہے۔

مجھے محسوس ہو رہا ہے جیسے کشتی جزیرے کا رخ کر رہی ہے۔

کیا آپ نے حادثے کے بارے میں کچھ سنا ہے۔

عام طور پر انگلش کاروں کی اسٹیئرنگ وہیل داہنی طرف ہوتی ہے۔

نپولین انگلینڈ میں منزل کرنے سے اس لئے معذور رہا کہ ٹرافلگار کے مقام پر فرانسیسی بیڑے کو تباہ کر دیا گیا تھا۔

اور بہت سی سگریٹوں کے ٹکڑے۔ آخری پادان پر اترنے کے بعد مجھے چند کھیلتے ہوئے بچے اور کھڑی ہوئی چند کاریں دکھائی دیں گی۔ ڈوب جانے کو تیار، سمندر پر جھکا ہوا سورج چمک رہا ہوگا۔ مگر آخری ساعت میں، آٹھ بجے کے ماس میں حاضری دینے کے لئے گھنٹی بجے گی اور اسکول سے نکلتی ہوئی بچوں کی ٹولی یا ایسی ہی کوئی چیز داہنی طرف نشیب میں اتر کر، ایئر فیلڈ کے پار جا کر اوجھل ہو جائے گی۔ جوں جوں میں نیچے اترتا چلا جاؤں گا زیادہ سے زیادہ مرد اور عورتیں دکھائی دیں گی۔ عمارتیں ایک دوسرے سے قریب آ جائیں گی۔ یہاں تک کہ یہ سب مکانات، منزلے، کھڑکیاں اور بالکونیوں کی قطار

اور لفٹ اونچی چھتوں سے ایک تنہا بلاک کی شکل اختیار کر لیں گی۔ گیراج ، راہ داریاں، چوراہے، عورتوں اور بچوں کی گاڑیوں سے بھرا ہوا ایک پارک سب ایک دوسرے میں گھتے ہوئے زیادہ سے زیادہ شہر کی شکل اختیار کرلیں گے ـــــ یہاں تک کہ اب میں غیر محسوس طور پر زمین چھوڑ کر ریت اور کولتار پر چلنا شروع کر چکا تھا۔

نیچے راہ داری کے ایک سرے پر رک کر میں دوڑتی ہوئی کاروں کا نظارہ کرنے لگا۔ ان گنت کاریں تمام سمتوں میں دوڑ رہی تھیں۔ یہ ایک عجیب طرح کا چوراہا تھا جس کے مرکز میں ہرے رنگ کا چھوٹا سا ٹاپو، (ISLAND) بھی نہ تھا، مگر جہاں آدھ درجن ٹریفک کی بتیاں بار بار جل رہی تھیں۔ اچانک ایک جرمن کار دندناتی ہوئی ایک بند گاڑی میں گھس گئی اور دونوں مالکوں نے باہر آکر خاموشی سے اپنے اپنے بمپروں کا جائزہ لیا۔ اور پھر وہ آپس میں تکرار کیا ہی چاہتے تھے کہ ان کی پشت پر دوسرے ڈرائیوروں نے غل مچانا شروع کر دیا۔ لہٰذا انھیں تکرار کو بالائے طاق رکھ کر اپنی اپنی گاڑیوں کو ڈھکیلتے ہوئے سڑک کے کنارے لگانا پڑا۔ اسی اثناد میں میں نے سگریٹ سلگائی اور بنا کچھ کہے ہوئے یہ سوچنے لگا کہ دیکھیں اب کیا ہوتا ہے۔ یہ کچھ اس قسم کا منظر تھا گویا میں دوپہر کے قریب، اپنی کھڑکی سے باہر گلی کا نظارہ کر رہا تھا۔ ہر سمت میں دوڑ ہی دوڑ، حرکت ہی حرکت تھی۔ اور پھر بھی ہر شے سے سکون ٹپک رہا تھا۔ جیسے کوئی سے چھڑی ہوئی پارے کی متضاد کیفیت چھائی ہوئی تھی۔ فرش اتنا چکنا اور سپاٹ تھا کہ اس پر معمولی سا کھردرا پن بھی نہیں تھا کہ جب پہ نگاہ ٹھہر سکے یا جس جگہ ٹھوکر کھا کر گھٹنے سے خون رسنے لگے۔ یہ کچھ کچھ اس کارڈ بورڈ کی طرح تھا کہ جس پہ گویا تاب ناک حروف کندہ ہوں۔ اس پر کاریں تقریباً بے حرکت بے آواز دوڑ رہی تھیں ـــــ اور پھر وہ کاریں مختلف گلیوں میں پہنچ کر غائب ہو گئیں۔ اس سمے ان کے خفیف سے جھٹکے نے مجھے کھڑکی کے شیشوں پر ٹپ ٹپاتی ہوئی بوندوں کی یاد دلائی ـــــ راہ گیر بھی تیز تیز قدم بڑھا رہے تھے۔ مگر انھیں دیکھ کر مجھے ایسے شیشے کا خیال آیا جو کسی بھی شے کا انعکاس نہ کر رہا ہو۔ منظر رواں دواں تھا۔ تمام چیزیں ایستادہ تھیں ـــــ!

ایک دوسرے پر اس طرح جمی ہوئی کہ پورا منظر ہم آہنگ تھا؛ مگر مکمل کسی طور پر بھی نہ تھا۔ اس میں کوئی بات ایسی ضرور تھی جس نے میرے اندر بے چینی یا ایک موہوم سی بے قراری کا احساس جگا دیا تھا۔ یہ احساس اس قسم کا تھا۔ "میں یہاں کیا کر رہا ہوں؟ میرے ان چیزوں کے درمیان، اس کاروبار میں آنے کا آخر مقصد کیا ہے؟"

اس پر طرہ یہ کہ فضا سرد ہو چلی تھی۔ میں نے اپنا سگریٹ ختم کیا اور اسے گلی میں سے گزرتی ہوئی ایک لاری کے اگلی پہیوں کے درمیان پھینک دیا۔ پھر میں اپنے جیکٹ کا کالر کھڑا کر کے گلی میں ڈگ بھرنے لگا۔ اور میں نے یکے بعد دیگرے ہر دوکان کی کھڑکیوں پر نظر ڈالی۔ ایک دکان کے بیرونی حصے میں جوتوں کا ایک چبوترہ تھا، جس کی نگرانی پر ایک لڑکی مامور تھی۔

اس سے کچھ بولنے کی خاطر میں نے یوں ہی پوچھا۔

"بیڈ روم سلیپرس کی کیا قیمت ہے؟"

"سمور دار حاشیوں والی؟"

"ہاں۔"

"پندرہ فرانک۔"

"شکریہ۔"

اس طرح میں بلاک کے گرد چھ مرتبہ گیا۔

اور چھٹی دفعہ مجھے سب کچھ ازبر ہو گیا: ۲ کیفے، جن میں سے ایک تمباکو فروش تھا + دوا فروش کی دکان + ایک جوتے کی دکان + ۱۰ سبز رنگ لیمپ پوسٹ + پولیس اسٹیشن اور اس سے ملحقہ اشیائے گم شدہ کا دفتر + اچانا شاپ + زنجیر فروش جوتے کی دکان (آمدہ کے جوتے) + ۵۶ ایستادہ کاریں + ۱۱ سکوٹرس + ۷ سائیکلیں + اکارڈ کمیسٹ + انگلڈ شاپ + زیر جامے + نیوز ایجنٹ اور کتاب گھر + اشتہارات + گھڑی ساز اور جوہری کی دکانیں + جنوبی گوشے کے قریب ایک راہ داری زیر مرمت + شرابیں، تھوک اور نیم تھوک قیمتوں کی + ہیئر ڈریسر کی دکان + اقومی لاٹری اسٹال + فلورنس آف بیریس + عینک فروش + ایک دوسرا ہیئر ڈریسر، مزدوروں کے لئے + ٹراں تکلیپرک

دنداں ساز + ایک پیسٹری پکانے والے کی دکان + گیراج کا غلیظ اور تاریک پھاٹک + "آٹومیٹک" + سنگر سیونگ مشینیں + دروازے + فرش + بند دریچے + دھبے + نو پارکنگ + دروازے کی گھنٹیاں + پلٹن چائے + فرش پر بیٹھا ہوا ایک فقیر + کھڑکیاں + کھڑکیاں + کھڑکیاں، زمین پر کھدے ہوئے گڈھے اور دیوار کو چھیدتے ہوئے وہ سارے سوراخ۔ خیر چھٹی دفعہ مجھے رک جانا پڑا۔ گو میں اسی طرح گھنٹوں بلا کے گرد گھومتا رہتا، مگر پولیس اسٹیشن کے باہر ڈیوٹی پر مامور پولیس کے آدمیوں نے مجھے مضحکہ خیز انداز میں گھورنا شروع کر دیا تھا۔ اس لئے میں نے دوبارہ ان کے قریب سے ہو کر گزرنا مناسب نہیں سمجھا۔

اس طرح میں صدر گلی سے ہوتے ہوئے ناک کی سیدھ میں چل پڑا۔

اب مجھے سردی واضح طور پر کم محسوس ہو رہی تھی۔ دور گلی کے نکڑ پہ موسم گرما کا سورج جھکا ہوا تھا۔ چلتے چلتے میں نے پل بھر کو اس پر نگاہ ڈالی تو معاً میرے دل میں یہ جاننے کی خواہش جاگی کہ ۳۰۰۰ میل کی دوری پر بسنے والے لوگ کس عالم میں ہوں گے۔ ان کے ہاں سورج اب بھی آکاش کی بلندیوں پر ہو گا۔ یا شاید کوئی پارۂ ابر نرم کرنوں کو بارش کے قطروں میں ضم کر کے حدت گھٹا رہا ہوگا۔ مگر سردی کے اس موسم میں میرے لئے یہ قیاس کرنا مشکل تھا۔ اب میں اپنے پاؤں کو لتارکی ٹھنڈی جلد پر جماتا ہوا، نہایت نپے تلے انداز میں چلنے لگا۔ میری نگاہیں دور افق پہ ڈوبتی ہوئی سفید گیند پر جمی ہوئی تھیں۔ عجیب و غریب بات یہ تھی کہ جہاں مجھے اپنے اندر (ٹھوس) زندگی کا احساس ہوا، وہیں مجھے یوں بھی لگا جیسے میں روشنی کے لطیف پیکر میں ڈھل چکا ہوں۔ روشنی کی لہریں میرے اندر سے ہوتی، مجھے نرم نرم ہلکورے کھلاتی ہوئی یوں گزر رہی تھیں جیسے میں ہوا کا کوئی جھونکا تھا۔ میرا پورا زندہ پیکر چشمۂ نور کی طرف کھنچتا چلا گیا اور میں دور کھلے آسمان میں سرایت کر گیا۔ میں پوری قوت سے فضا میں جذب ہو گیا اور کوئی شے میرے عروج کی راہ میں روک نہ بن سکی۔ یہ ایسی کیفیت تھی گویا مجھے خشت بہ خشت کسی بلند عمارت یا کسی دائرہ نما دیوار (کی شکل) میں تعمیر کیا جا رہا تھا جو تیزی سے آکاش کی بلندیوں کو چھونے لگی۔ میرا گوشت پوست کا جسم دنیا کے نقشے (RELIEF MAP) سے جوڑ دیا گیا۔ اور میں اسے کولینٹس کی مانند ہلتا پھیلتا، سست روی سے سورج کی سمت بڑھتا ہوا محسوس کر سکتا تھا۔ یہ آزادی یا اسی نوع کا کوئی احساس تھا —— گلی میں مرد اور عورتوں کے قریب سے گزرتے ہوئے میں نے انھیں افق کے سفید پس منظر میں رکھ کر نہایت غور سے دیکھا۔ پھر راستے کی رکاوٹیں، جانور، لیمپ پوسٹ، اور گھڑی میں وقت دیتے ہوئے بوڑھے لوگ میری طرف آئے۔ مگر آخری لمحے میں وہ ایک طرف ہٹتے ہوئے معلوم ہوئے اور پیڑ کی شاخوں کی مانند پگھل گئے۔ اور میں اب بھی خالی آسمان کے اندر ہی اندر بڑھتا جا رہا تھا۔

میں بڑی دیر تک اسی طرح غیر محسوس طور پر چلتا رہا کہ۔ اتنے میں جھٹکا آیا اور روشنی غائب ہو گئی۔ تب میں نے اپنے آپ کو ایک کانکریٹ کے دیوار کے پاس پایا جو ایک بنجر قطعۂ زمین، مکان ڈھانے والے مزدور کے کٹہرے یا کسی ایسی ہی چیز کا احاطہ کرتی تھی۔ معاً میں نے خود کو خنک، برہنہ سائے میں پایا۔ اس طرح مجھے چند لوگوں اور بہتیری چیزوں کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنا پڑا۔

چند منٹوں بعد ہی سورج غروب ہو گیا۔ میں نے اسے ڈھلتے ہوئے تو نہیں دیکھا مگر آس پاس کی چیزوں کو دیکھ کر مجھے اندازہ ہوا کہ یہ سب بڑی سادگی سے واقع ہوا تھا۔ گلی کے اندر اور مکانات کے اگلے حصوں پر دھیمے دھیمے رنگ بدل گئے تھے۔ ہم لوگ شعوری طور پر دھندلکے سے گزر کر روشنی کے خاتمے تک آ چکے تھے۔ اور تقریباً اسی وقت یکے بعد دیگرے گلی کے لیمپ جل اٹھے تھے۔ میں نے پل بھر کو لیمپوں کے اندر ابھرتے ہوئے نیلگوں ستارے کا جائزہ لیا جو پہلے سفید جیسا اور پھر نیلے مگر بھدے رنگ میں تبدیل ہو گیا۔ شہر کی گلیوں میں اسی طرح بڑھتی ہوئی یہ روشنیاں مجھے دل پذیر معلوم ہوئیں۔ اچانک میں نے سوچا کہ کاش میں دور آسمان کی بلندی پر کسی ہیلی کوپٹر میں یا کسی پہاڑ کی چوٹی پر ہوتا تا کہ ان سفید نقطوں کی رینگتی ہوئی پیش قدمی کا تعاقب کر سکتا۔ اور شہر میرے سامنے کسی نقشے کی مانند پھیل جاتا تو میں ان تمام

گلیوں اور مکانات کا تصور کرتا جہاں انسانی زندگی رواں دواں تھی نیز میں نے ان خاکوں کا تصور کیا ہوتا جنھیں کوئی بھی شخص ان "نقطہ دار لکیروں" کو بال پوائنٹ کی مدد سے ملا کر تشکیل دیتا۔ اور میں نے بہت سارے بستروں، گرم کمروں، میزوں، کرسیوں، کاروں اور سبزی فروش چبوتروں کا تصور کیا ہوتا۔ اور ہر بار روشنی کو اپنا نشان راہ بنا کر یہاں، وہاں یا کسی اور جگہ اپنے ہونے کا لطف اٹھایا ہوتا، یا میں نے خود کو شہر کے روپ میں تصور کیا ہوتا اور کسی نادیدہ سیونگ مشین کے متعدد دندانوں کی طرح روشنی کی نوکوں کو اپنے سپاٹ جسم پر محسوس کیا ہوتا۔

جب ہرتے کھڑکیوں اور گلی کے لیمپوں کے ان سفید دھبوں کے ساتھ تاریک ہو گئی تو میں دوبارہ چل پڑا۔ اور چلتے چلتے ایک سگریٹ سلگا کر پھونکنے لگا اور گلی سے گزرتے ہوئے میں نے ان لوگوں کے چہروں پر نظر ڈالی جو میری سمت آئے یا جنھیں میں نے جانا یا جنھوں نے مجھے آلیا۔ پھر روشنی کا زاویہ بدل گیا اور رہ رہ کر مجھے دو گہرے حلقوں والی آنکھیں نظر آئیں۔ یا کبھی کبھی سر کا بال ہالے کی مانند چمک اٹھا۔ پارہ پارہ کر ہاتھ، متحرک ٹانگیں اور ملبوسات نیون روشنیوں کے نیچے کھردرے نظر آئے۔ یا کبھی کبھی تاریک ہیولے دیواروں کے سائے تلے جمع ہو گئے اور میں شہر کے اس پار وسیع نیم دائروں میں بڑی دیر تک چلتا رہا۔ پھر میں سمندر سے دور شہر کے دامن سے ہو کر گزرا۔ یہ گیس کے کارخانوں اور زمین کے بنجر قطعوں کا ایک ضلع تھا جہاں ٹھنڈ اور ویرانی تھی۔

اور پھر میں ایک کٹا دہ قسم کے چوراہے کی طرف آیا جس کی سطح "دریا کے بستر" کو محیط تھی۔ یہاں کوئی آئس کریم والا، کسی نامہ نگار کا دفتر، مکان یا درخت کچھ بھی نہیں تھا۔ صرف ٹھہری ہوئی کاریں تھیں جن کے درمیان سے ہو کر میں گزرا۔ اس طرح میں نے سیکڑوں تاریک کھڑکیاں، کالے، نیلے، بھورے، سرخ، سفید ٹائر اور بمپر، ہیڈ لائٹس اور ونڈ اسکرین وائپر دیکھے۔ یہاں بھی مکمل ویرانی تھی۔ کبھی کبھی اسٹریٹ لیمپوں کی گندی پھوار میں گیبرڈین کے سوٹ میں ملبوس کوئی شخص کاروں کے سمندر پر آمد ہوتا۔ یا کسی کار سے بونیٹ سے ٹیک لگائے کوئی جوڑا نظر آجاتا۔ یہ تمام بے حرکت انجن ایسی آواز پیدا کر رہے تھے جسے شور کہا جا سکتا تھا نہ خاموشی۔

ایک طرح سے میری نشوونما ہی اس آواز پر ہوئی تھی جو میرے کانوں کے راستے میری جلد میں سے گزرتی ہوئی، میرے جسم کے اندر اس طرح مقیم ہو گئی کہ ایک نامعلوم مشینری گردش کرنے لگی۔ کچھ وقفہ کے بعد میں خود ایک طرح کی کار —— بلاشبہ ایک سیکنڈ ہینڈ کار —— بن چکا تھا۔ میری جلد دھات کی طرح سخت ہو چکی تھی اور میرے اندر گہرائیوں میں ایک رقص کرتی ہوئی میکانیکیت دائیں۔ بائیں، دائیں۔ بائیں خارج ہو رہی تھی۔ فشارے حرکت کر رہے تھے۔ ڈرائیونگ راڈ (DRIVING RODS) رفتار پکڑ رہے تھے۔ اور اسطوانے کے سرے کی مانند سخت گوشت کے ایک گوشے میں ایک گرم اور طاقت ور شعلہ بھڑک رہا تھا، جو اپنے ہی دھماکے سے خود کو بجھاتا ہوا، کلونس سے بھری ہوئی دھوئیں کی لہریں خارج کر رہا تھا۔ میں اس شاندار کوچ ورک کی بھول بھلیوں میں کھو گیا اور بمپروں سے ٹکرا گیا۔ پھر ہیڈ لائٹس کی شعاعیں مجھے چھیدتی ہوئی، میرے جسم کے آر پار ہو گئیں۔ میں زمین پر چت پڑا رہا اور پہیے میرے اوپر سے گزرتے ہوئے، میری جلد پر اپنے ٹائروں کے نشانات چھوڑ گئے۔ اور کاروں کی قطاروں کے درمیان اپنی راہ بناتا ہوا، میں ہمہ وقت بڑھتا جا رہا تھا۔ چلتے چلتے کاروں کے نام میرے سامنے آئے اور میری بینائی پر جم کر رہ گئے۔ دسوتو، پونتیاک، رونول، اوندین، پانار، سیتروان اور فورڈ۔ لہٰذا میں دوڑا تو نہیں مگر ٹارمیک کے اس پارینگی انداز میں قدم بڑھاتا ہوا، بھاری بھرکم کاروں، ان کے بازوؤں، بمپروں اور ٹائروں کے گرداگرد راہ بناتا ہوا چلنے لگا —— پھر میں لاریوں کے نیچے رینگ گیا اور ان کے ٹائروں کے درمیان پٹرول کی بو سے بھرے ہوئے خانوں اور تیل کی ٹنکیوں سے لگ کر رینگتا رہا۔ میرے نزدیک یہ سب ربر کی دیواروں اور نچلی چھت والے، ٹونٹیوں اور دھاگوں سے بیس چھوٹے موٹے کمرے تھے۔ اور ان کمروں میں ٹھیک فرش پر میں کسی چوپائے کی مانند بیٹھ گیا۔ بات یہ ہے کہ میری کیفیت روشنیوں اور شور سے سہمی ہوئی کسی بلی کی طرح تھی۔ اور میں کاروں کے شکموں کے نیچے

ہمہ وقت رینگتا جارہا تھا۔

جب میں رینگتا ہوا اس کار پارک سے باہر نکلا تو مجھے چند عوامی باغات نظر آئے جن کی دوسری طرف ایک چوراہا تھا جس پر میں بیس منٹ تک گھومتا رہا۔ چوں کہ میں نے اپنے آپ کو موٹر کاروں نیچے گھسیٹتے ہوئے اپنے کپڑوں پر تیل کے دھبے ڈال لئے تھے اور اپنے پاجامے کا دایاں گھٹنا پھاڑ لیا تھا، اس لئے لوگوں نے مجھے مضحکہ خیز انداز میں دیکھنا شروع کر دیا۔ لہذا میں گھنی بھیڑ میں گھس گیا اور خود کو خاموشی کے ساتھ اس ریل پیل میں بہہ جانے دیا۔ پھر جب میں تھک گیا تو راہ داری کے کنارے ایک نشست چن کر بیٹھ گیا اور سگریٹ پھونک کر کاروں کو پاس گزرتے ہوئے دیکھنے لگا۔ چوں کہ میں نہ جان سکا کہ کیا کرنا ہے اور نہ ہی میں نے کبھی چیزوں پر نظریں جمائے رکھنا پسند کیا ہے، اس لئے کچھ دیر بعد میں ایک نوکیلے پتھر سے نشست کی پشت پر حرفوں کی ایک قطار کھودنے لگا جو کچھ اس طرح تھی:

AXEIANAXAGORASEIRA

میں نے ایک چھوٹی لڑکی کو صرف ایک ہی اسکیٹ سے رولر اسکیٹ کرتے ہوئے دیکھا۔ وہ تھوڑی دور دوڑتی اور اپنے دونوں بازو پھیلتی ہوئی خود کو آگے کی طرف جھکاتی اور ایک پاؤں پر پھسلنے لگتی مگر وہ فوراً اپنا توازن کھو دیتی اور ہر دفعہ گرتے گرتے رہ جاتی۔ دراصل وہ دو یا تین دفعہ گری مگر پھر بھی باز نہ آئی اور دوبارہ اپنی تھکن جھاڑ کر شروع ہو جاتی۔ ایک مرتبہ وہ نشست کے قریب آئی اور رک جانے کے لئے اسے اپنی گرفت میں لے لیا۔ میں نے اس پر نظر ڈالتے ہوئے کہا۔

"تمھیں گر پڑنے کا خوف نہیں ہے؟"

لیکن اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ پھر ایک لمحے بعد جب وہ میری نشست سے گزری تو میں نے وہی سوال دہرایا —— اس نے کہا۔

"مجھے دو اسکیٹ چاہئیں۔ تب میں نہیں گروں گی۔"

جب میں نے اس سے پوچھا کہ اس کے پاس دونوں اسکیٹ کیوں نہ تھے تو اس نے ایک پل سوچ کر جواب دیا۔

"میرا چھوٹا بھائی ایوان ہے نا! دوسرا اسکیٹ اس کے پاس ہے۔ کبھی دیکھئے! یہ اسکیٹ اسی کے ہیں۔ اس لئے وہ ایک وقت میں مجھے ایک ہی اسکیٹ دیتا ہے۔"

اس طرح وہ راہ گیروں کو ایک پاؤں پر جھکیا دیتی ہوئی ایک یا دو مرتبہ آگے یا پیچھے گئی اور پھر نشست کی طرف لوٹ آئی۔

"اور اگر وہ مجھے دایاں اسکیٹ دے دیتا تو بڑی آسانی ہوتی۔ مگر وہ مجھے صرف بایاں اسکیٹ ہی دے گا۔ اس لئے ...!"

میں نے اس سے کہا کہ مجھے علم نہیں تھا کہ رولر اسکیٹوں میں دایاں اور بایاں بھی ہوتا ہے۔ میں نے ہمیشہ یہی سمجھا کہ وہ باہم بدلے جا سکتے ہیں۔

"عام طور پر ایسے ہی ہوتے ہیں۔ مگر یہ مخصوص اسکیٹ ہیں۔ دیکھو!" اس نے مجھے اپنا بایاں پاؤں دکھاتے ہوئے کہا۔ "میں اس میں اس قسم کا جوتا پہنے ہوئے ہوں۔ عموماً ان پر تسمے ہوتے ہیں۔ مگر ان اسکیٹوں کے ساتھ ایک طرح کا جوتا ہے، جس میں تم اپنے پاؤں داخل کر سکتے ہو۔ یہ مخصوص طرز کے اس لئے ہیں کہ کہیں تم خود کو گھائل نہ کر لو۔"

میں نے کہا کہ دائیں پاؤں میں بایاں اسکیٹ استعمال نہ کر سکنا بیہودگی ہے۔ اور پھر لفٹ فوٹیڈ لوگوں سے قطع نظر، ہر کسی کا بائیں پاؤں پر کھڑے رہنا مشکل ہو گیا۔ اس نے مجھ پر ترحم آمیز نظر ڈالتے ہوئے وضاحت کی۔

"لفٹ ہینڈڈ لوگ ضرور ہوتے ہیں، مگر ہر شخص جانتا ہے کہ لفٹ فوٹیڈ جیسی کوئی چیز موجود نہیں ہے۔"

میں نے اسے قائل کرنے کی کوشش کی لفٹ ہینڈڈ لوگوں کے ساتھ لفٹ فوٹیڈ لوگ بھی موجود ہیں۔ مگر اسے مجھ پر اعتبار نہ آیا اور یہ بات اسے سراسر حماقت معلوم ہوئی۔ تب میں نے صرف اتنا کہا کہ بائیں پاؤں سے سکیٹنگ کرنا بہر کیف مشکل ہے۔

"یہ تو عادت کی بات ہے۔" اس نے چیخ کر کہا اور دوبارہ بھاگ گئی۔ اس دفعہ وہ خاصی دور پہنچ کر سیر کرنے والے ایک گروہ کے پیچھے غائب ہو گئی۔ میں نے کچھ دیر تک اس کی واپسی کا انتظار کیا تاکہ اس سے رولر اسکیٹ لے کر ایک چکر میں بھی لگا سکوں۔ مگر وہ دوبارہ لوٹ کر نہیں آئی۔ اور میں

پھر سردی محسوس کرنے لگا، اس لئے میں بھی وہاں سے چل دیا۔

ریلوے اسٹیشن کے قریب میری ملاقات ایک ایسی لڑکی سے ہوئی جسے میں بچپن سے جانتا تھا۔ اس کا نام گیبرئین ہے۔ گیبرئین سالو اووری۔ چونکہ میں بلغاریہ کے سفر پر گیا تھا اس لئے اسے ایک زمانے سے نہیں دیکھا تھا۔ خیر! وہاں راہ داری پر کھڑے ہو کر ہم دونوں نے مبہم انداز میں کچھ تھوڑی باتیں کیں۔

اس نے مجھے بتایا کہ وہ اب شادی شدہ تھی اور ایلودی نامی اس کی ایک لڑکی تھی۔ اس پر میں نے کہا کہ یہ نام عجیب سا تھا وغیرہ..... مگر حقیقت کی رو سے یہ بات صحیح نہیں تھی۔ میں نے یوں ہی سوچا کہ یہ نام بڑا اور نمائشی تھا۔ پھر اس نے غالباً اس زمانے کی یاد میں پینے کی تجویز کی جب میں اس کے ہم راہ گھوما کرتا تھا۔ میں پیاسا تھا اس لئے راضی ہو گیا۔ میں نے اس کی ہر بات پر غور سنی۔ اس کا سفر ہسپانیہ، اس کی شادی، اس کے شوہر کا نام، اس کا پیشہ تعلیم، کام ... اتنے جذباتی انداز میں اس نے بتایا جیسے یہ سب سچ تھا۔ ان تمام لفظوں کے پس پشت کوئی بات ایسی ضرور تھی جسے میں نہ سمجھ سکا۔ جیسے کوئی المیہ مجھ سے چھپایا جا رہا ہو ــــ اسے جاننے کے لئے میں بے قرار ہو اٹھا ــــ میں درمیانی رکاوٹوں کے انبار ہٹا دینا چاہتا تھا تاکہ فراموش کاری کی دیواروں میں اپنے ذہن سے شگاف ڈال کر، بھول بھلیوں سے ایک ایک راستہ دریافت کر سکوں۔ یہ سوچ تھکا دینے والی تھی۔ ایک گھنٹے بعد میں نے اپنی آنکھوں کے پیچھے، دماغ کے اندر درد محسوس کیا۔ اب کیفے کی روشنیاں میرے اردگرد انسانی ہیولوں کی مانند گھوم رہی تھیں۔ میں نے محسوس کیا جیسے مجھے ذرہ بکتر پہنا کر ــــ کیمیاوی عمل کے ذریعے کسی نامعلوم شے سے مہر کی طرح چپکا دیا گیا ہو۔ اور اب دوسرے آدمیوں اور اس عورت کی آتش بازیوں کا میرے اندر گزر ناممکن تھا وہ مجھ سے گویا ہوئی۔

"تمھیں پتہ ہے کہ میں نے تمھارے ڈرامے کی کامیابی کی خبر سن لی ہے ــــ اخباروں میں اس کے متعلق پڑھ کر مجھے یونی ورسٹی میں پہلا پہلا سال یاد آگیا۔ بہرحال، کیا نام ہے تمھارے کھیل کا؟ مجھے یاد نہیں رہا..."

"پیش نقطہ!"

"ہاں! پیش نقطہ۔"

"مجھے یاد تھا کہ یہ نام کوئی ذولفظی ترکیب تھا۔ بہرکیف! تمھیں خوش ہونا چاہئے کہ یہ کھیل کامیاب رہا۔"

"ہاں، جب بھی کوئی ایسا واقعہ ہوتا ہے تو میں خوش ہو لیتا ہوں۔" میں نے کہا۔

"میں نے اسے پڑھا تو نہیں ہے، مگر جب یہ منظر عام پر آیا تو اخبارات اس کے ذکر سے بھر گئے تھے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ مسئلہ جذبات کے بارے میں ہے؟"

"ہاں صحیح ہے! یہ کھیل مسئلہ جذبات سے متعلق ہے۔"

"اور اب تم کیا کرو گے؟"

"تمھارا مطلب تھیٹر کے نقطۂ نگاہ سے ہے؟"

"ہاں۔"

"میں نہیں جانتا ــــ میں ابھی منتظر ہوں۔"

"میرا خیال ہے تم سے کچھ دل چسپ فرمائشیں کی جا رہی ہیں۔"

"ہاں! مگر میں ذرا انتظار کروں گا۔"

"اچھا تو تم فطری طور پر انسپریشن کا انتظار کر رہے ہو۔"

"ہاں یہی بات ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ابھی کچھ اور انتظار کرنا بہتر ہو گا۔"

"مجھے وہ مضمون یاد آرہا ہے جسے تم نے کالج کے فرسٹ ایئر میں لکھا تھا۔ کیا تمھیں وہ مضمون یاد ہے؟ ــــ "ہچکولے کھاتی ہوئی کشتی" ــــ ان دنوں تمھارے ذہن میں بعض انتہائی طبع زاد خیالات تھے۔ کیا تمھیں یاد نہیں ہے کہ یہ سب کچھ کلاس کی سوجھ بوجھ سے پرے تھا۔ اور اس گرما کے امتحان میں بیرتینے نے تمھیں زور کا طمانچہ مار کر بٹھا دیا تھا۔ ہر کوئی تمھیں بے وقوف سمجھتا تھا۔ مگر میں جانتی تھی کہ تم ضرور "کچھ" تھے۔ نہیں! حقیقتۃً میں جانتی تھی کہ تم ضرور کچھ بالو گے۔"

میں خاکساری سے مسکرا دیا اور اپنی بیئر ختم کر کے کہا کہ میں نے ایک شخص کو وقت دیا ہے اور اب مجھے جانا چاہئے۔ اگر میں اس سے صاف کہہ دیتا

کہ میں اس کیفے میں (ان تمام لوگوں کے درمیان) اس کے سامنے اس میز پر
بیٹھے بیٹھے اکتا گیا تھا، تو وہ میرا مطلب سمجھ نہ پاتی۔ مگر مجھے یقین تھا کہ اگر
میں کسی "اہم ملاقات" کا بہانہ کروں گا تو اسے اعتراض نہ ہوگا ——
اس نے بیرے کو بلا کر ہماری شراب کا بل ادا کیا اور اٹھ گئی۔ ہم دونوں
ایک ساتھ باہر گئے اور دروازے پر الوداع کہا۔ میں نے اسے بائیں
جانب مڑتے ہوئے دیکھا اور پھر وہ اخبار فروش کے چبوترے اور جوہری
کی دکان کی نیون روشنی سے جگمگاتی ہوئی کھڑکی کے مابین، بھیڑ میں غائب
ہو گئی۔

اب دیر ہو رہی تھی —— ۹ یا ۱۰ کا عمل تھا۔ کوئی بھی پہلے سے
احساس کر سکتا تھا کہ جلد ہی تمام کشادہ شہر پر خاموشی کے سائے چھا جائیں
گے۔ ہر شے میں نیند سرایت کر رہی تھی —— نیند ہے —— ایک منجمد شے
—— نہ جانے کہاں سے آئی تھی؛ شاید آسمان کی گہرائیوں سے یا افق کے
اس گہرے سیاہ دھبے سے آئی تھی جہاں سورج آنکھ سے اوجھل ہوا تھا ایک
انوکھی بے چینی میں مبتلا جانوروں کی مانند، مکھیوں یا اڑان بھرتے ہوئے
کبوتروں کے جھنڈ کی طرح، مرد اور عورتیں ان راہ داریوں پر اینڈ رہے
تھے، جو کبھی اندھیرے میں آ جاتیں اور کبھی مکانوں کی کھڑکیوں سے آتی
ہوئی پیلی روشنی سے منور ہو جاتی تھیں اور گھنے اندھیرے میں گلی کے لیمپ
تنہا جلنے لگے تھے۔

میں جب اپنی آنکھوں کے سامنے بکھری ہوئی ان چیزوں پر نظر
ڈال چکا تھا تو ذاتی طور پر مجھے محسوس ہوا کہ ایک طرح کی واضح اور قطعی
غمگینی میرے دماغ پر چھا رہی ہے۔ میں نے محسوس کیا کہ ہر شے واضح، خالص
اور خنک ہے۔ اور مجھے محسوس ہوا کہ وقت گزر رہا ہے اور میں زمین پر پڑا
اور ہر روز بلا امید اور بنا کسی مایوسی کے اپنے آپ کو زیادہ ہی تھکا رہا
ہوں۔ نیز مجھے ایسا لگا کہ اگر وقت کی گردش میں خزاں دوبارہ آئی تو
میں "اپنا آپ" کھو دوں گا۔

اور پھر میں واپس مڑ گیا اور سایہ دار کشادہ سڑک پر دریا
کی طرف چل دیا۔ وہاں پہنچ کر میں ایک چھوٹے سے زینے سے نیچے اتر کر،
سوکھی ہوئی گھاس کے بستر کی طرف بڑھ گیا۔ میں جھاڑیوں اور ساکن پانی کے
گڑھوں کے درمیان پڑے ہوئے پتھروں پر سے گزرا۔ ٹھیک بائیں طرف
گندے پانی کا ایک نالہ خاموشی سے بہہ رہا تھا۔ رہ رہ کر مجھے پتھروں کے
ڈھیروں کے درمیان، کیچڑ سے بھری ہوئی نالیاں نظر آئیں، جن میں ٹہنیاں
بہہ رہی تھیں۔ ہوا ایسا ہی مائل تھی جس سے ٹھہر ٹھہر کر دھوئیں کی بو آ رہی
تھی۔ اس ویرانے میں بکھری ہوئی ہنڈیاں اور شکستہ — PAKING
CASES انسان کی پوشیدہ زندگی کا ثبوت پیش کر رہے تھے۔ آگے
نشیب میں جہاں دریا شہر کے بیچ میں پہنچتا ہے اسے پاٹ کر ایک چوک
بنا دیا گیا تھا۔ اور اس نشیب میں لوفر قسم کے لوگ رہتے تھے۔ جب سرما کا
موسم آتا اور خنکی بڑھنے لگتی تو یہ لوگ زیادہ سے زیادہ پیچھے کی طرف اپنے
شیلٹر میں آ جاتے۔ اور بعض دفعہ دریا ابل پڑتا اور اپنے کناروں کو ڈھانپ
لیتا، اور یہ لوگ تقریباً سب کے سب غرقاب ہو جاتے۔

اسی طرح میں کافی دیر تک کوڑا کرکٹ کے گرد بھٹکتا رہا۔ مجھے شدت
کی پیاس لگی تو میں نے ایک کیچڑ سے آلودہ گڑھے سے پانی پی لیا۔ اگر مجھے
ٹائیفائڈ ہو جاتا تو ٹھیک ہی ہوتا۔ موت کی تمام شکلیں یکساں ہوتی ہیں
—— اور پھر گول مٹول سنگ ریزوں کے ڈھیر پر بیٹھ کر سگریٹ پھونکتا رہا۔
میں نے اس پار شہر پر ایک نگاہ ڈالی اور ایک طرح کی فرحت محسوس کی۔
پھر میں مٹھی بھر کنکر اٹھا کر ایک خالی ٹین پر پھینکنے لگا جو پتھروں کے ایک
چھوٹے سے ڈھیر پر پڑا ہوا تھا۔ کنکر پھینک چکنے کے بعد میں ٹھنڈے
پتھروں پر پیٹھ کے بل لیٹ گیا اور سیاہ آسمان کو تکنے لگا۔ اچانک
نہ جانے کیوں مجھے ایک نظم یاد آ گئی، جو میرے بھائی ریدی نے چھ یا سات
سال قبل (اپنی موت سے پہلے) لکھی تھی۔ میں اس نظم کو اپنی اور لوفر
لوگوں کی خاطر بلند آواز میں پڑھنے لگا۔ نظم یوں تھی:

تلخ ہو یا جو کچھ بھی ہو
میں اپنی آرزوئیں کھو دیتا ہوں
میں اپنی شہرت کو مٹا دیتا ہوں
میں ایک دروازہ کھولتا ہوں

نفی کی جانب کھلتا ہے
مجھے کیا پروا اگر پنچھی اڑ رہے ہیں
مجھے "سرخ" اب قطعی پسند نہیں ہے
عدم صلاحیت کے لئے مقدر ایک زینہ ہے
میں کل ہی
ٹرین سے دار الخلافہ جا رہا ہوں۔

اس کے بعد میں بڑی دیر تک وہیں پتھروں لیٹا رہا۔ مجھے خنکی اور بو باس کا احساس اب بالکل نہیں رہا۔ فرش پر پڑے ہوئے ایک مرجھائے ہوئے پتے کی مانند اب مجھ میں ایک ویران خلا کے سوا کچھ باقی نہ رہا۔ اب میں ہر شام یہیں واپس آجاتا ہوں۔ اور جنگلوں پر جھک کر نیچے دریا کے بستر پر، سنگ ریزوں، گھاس اور کوڑے کرکٹ کے درمیان اس جگہ نگاہ ڈالتا ہوں، جہاں سے میں معدوم ہو گیا۔ ▲▲

رفعت سروش

سناٹے کا رقص

اس نے سوچا...

شور

ہنگامہ

نہ

ہلچل

صرف ——

سناٹا ——

ہے اس ماحول میں

کیوں نہ اپنے خول سے نکلوں،

بکھر جاؤں

ذرّوں

رن گ

میں،

ان گ ن ت رن گ وں

سے ہو پیدا تضادوں کا جہاں

اور

سناٹے

کے سینہ سے اٹھیں

رنگ انگڑائی

بے نام نسل

مرا سکوت،

مرا اضطراب،

میری نوا،

تمھارے کام نہ کچھ آسکا،

کہ تم سب لوگ،

خود اپنی ذات سے منکر ہو،

میری ذات سے بھی

تمھارے حال پہ ہنستا ہے

پتھروں کا جمود

اجنبی سیارہ

دماغ

ہزار بار میں دوزخ میں تپ کے نکھرا ہوں

ہزار بار میں جنت سے لوٹ آیا ہوں

مگر ملی نہ مجھے منزل سکون حیات....

مگر ملی نہ مجھے کرب آگہی سے نجات...

بھٹک رہا ہوں شکم ہائے غار

ہم تم

غزل

من موہن تلخ

دونوں کو پرے ہٹتا ہوا ربط بنا کر
رہتا ہے کوئی دکھ ہمیں ہر روز ملا کر

میں اس کی کسک ہوں نہ ملا کوئی جو آکر
میں اس کی صدا ہوں کہ جو لوٹا نہیں جا کر

اب راہ میں گم صم سے کھڑے ہیں کہ کدھر جائیں
گھر سے تو چلے آئے بہت شور مچا کر

یہ ربط کہ دریا ہے تو پانی میں ترا رنگ
مٹی ہی سمجھ کر نہ لئے جا تو بہا کر

میں ذات کی نم مٹی کا ساحل تھا، مجھے دفن
یادوں کے سمندر نے کیا ریت بچھا کر

کیا جانئے کتنا ہے وہ آواز کا تشنہ
صحرا کو بلاتا ہے کوئی شہر بسا کر

ہر راستہ کہتا ہے مرے ساتھ چلا چل
اندر کا کھنڈر دیکھ مری گرد اڑا کر

دکھ اپنے سمجھ میں ہمیں آئے تھے نہ آئے
کہہ کر بھی بہت دیکھ لیا چپ بھی لگا کر

وہ آئے گا شاید جسے پہچان ہے سب کی
سب راستہ روکے کھڑے ہیں بھیڑ لگا کر

دونوں ہی مگر لوٹنے میں نکلے اکیلے
ہم میں ہے کوئی ایک جو لوٹا نہیں جا کر

کیوں ہم نظر آنے لگے، چیزوں کا یہ امکاں
تو مجھ کو بلا کر کبھی میں تجھ کو بلا کر

دروازے سجا کر سبھی باہر ہی کھڑے ہیں
ہر اجنبی کو تکتے ہیں نزدیک سے آکر

دو ہاتھ پرے بیٹھ گیا مجھ سے ہر اک ربط
ہر قرب کی یہ شرط مرے ساتھ رہا کر

جس لمحے کے میں سامنے آؤں، وہی پوچھے
کیا میرے لئے لائے ہو ماضی سے بچا کر

اک یاد کو تو دوسری سے کر کے الگ دیکھ
ملتا ہوں میں کس طرح ہر اک بات بھلا کر

یہ اپنی گلی تک مری جوگی کی سی پھیری
یہ ڈھونڈ رہا ہوں میں کسے گھر میں نہ جا کر

حیران سے کیا میرا کھنڈر دیکھ رہے ہو
جس کا بھی جو پتھر ہے وہ لے جائے اٹھا کر

تجھ کو تو نہیں، میں وہ جگہ ڈھونڈ رہا ہوں
نکلا تھا ترے ساتھ کہیں خود کو بٹھا کر

یہ چاروں طرف بیٹھتی جاتی ہے زمیں کیوں
یہ کیا ہوا دھرتی کو یہاں تک مجھے لا کر

آ تلخ گلے مل عدم آواز کے دکھ سے
کچھ کہنے سے پہلے کی ہے جو رسم، ادا کر

زیب غوری

وہ کہہ رہا ہے، یہی ہے شکستہ تن میرا
نہ میری شکل نہ صورت نہ بانکپن میرا
سوادِ شب میں مجھے کچھ خبر بھی ہو نہ سکی
سیہ شعاؤں نے پگھلا دیا بدن میرا
اتار پھینکا تھا میں نے جنھیں سرِ بازار
پتہ نہ تھا وہی شعلے تھے پیرہن میرا
مرے سوا نہ تھا صحرا میں دور دور کوئی
کسے بتاؤں کہ تھا کون راہزن میرا
مہک رہے ہیں مری خاکِ دل سے ہاتھ مرے
خبر نہ تھی وہی ویرانہ تھا چمن میرا
یہ آسمان، یہ صحرائے بے شکن یہ سکوت
سفر میں جانے کہاں چھٹ گیا بدن میرا
چمک رہے ہیں خلا میں ہزارہا ذرے
نجانے کون سی دنیا میں ہے وطن میرا
گھرا ہوں اپنی ہی پرچھائیوں میں چار طرف
پڑا ہے اب کے عجب دشمنوں سے رن میرا
میں خود کو خاک کے دامن میں بھی چھپا نہ سکا
ہوا چلی تو اڑا لے گئی کفن میرا
خموش بیٹھنا چاہوں تو دشت چھیڑتا ہے
یہاں بھی کوئی نکل آیا ہم سخن میرا

زمیں سفر میں ہے، ہوں ایک ہم سفر میں بھی
گذر رہا ہوں اندھیروں سے بے خبر میں بھی
سیہ ہوا سے بدن سنسنا رہا ہے تمام
سکوتِ دشت میں ہوں جیسے اک شجر میں بھی
فضائے تیرہ میں میرا سراغ بھی نہ لگا
چمک کے بجھ گیا نکلا کوئی شرر میں بھی
دھواں دھواں ہے بہت دور شہر کا منظر
سلگ رہا ہوں پڑا ریگِ سرد پر میں بھی
اسی کا جیسے مجھے انتظار تھا اب تک
ادھر ہوا چلی صحرا میں اور ادھر میں بھی
بس ایک لمحہ کو، جاگا تھا جب میں آج نڈھال
گماں ہوا کہ ہوں جیسے کوئی سحر میں بھی
قرینِ کوہ میں تیشہ لئے ہوئے گم صم
کھڑا رہا یونہی، کیسا تھا بے ہنر میں بھی
بھڑک کے بجھ گیا آخر مرے لہو کا چراغ
سبک ہواؤں کے ہمراہ تھا، مگر میں بھی
جگوں کی مجھ کو کہانی سنا رہے ہیں کھنڈر
ہوں زیب جیسے کوئی نقش معتبر میں بھی

کف بستہ، دل نشانہ، بیداد میں ہی تھا
سب وقت کے غلام تھے آزاد میں ہی تھا
میرا شکستہ جسم سنبھالے رہا کوئی
جیسے کہ عرش و فرش کی بنیاد میں ہی تھا
حیرت میں وہ پڑا تھا مرے زخم دیکھ کر
میں چپ رہا کہ بانیِ بیداد میں ہی تھا
اڑنے کو پھڑپھڑاتا رہا مجھ میں وہ اسیر
میں دیکھتا رہا اسے صیاد میں ہی تھا
کھونا پڑا مجھے ہی خود اپنی تلاش میں
اس دشتِ بے کنار میں آباد میں ہی تھا
کب سے طلسمِ نارِ معانی میں گم ہوں میں
سرگشتۂ سیاحتِ ایجاد میں ہی تھا
سب کچھ غبارِ خاک کی صورت بکھر گیا
میں یہ سمجھ رہا تھا کہ بنیاد میں ہی تھا
سب اس سے پیار کر کے تھے مطلق
اب اس کو کیا کہوں کہ کسے یاد میں ہی تھا
تیرے ہی ہاتھوں مرنا تھا اک روز مجھ کو زیب
پہچان لے مجھے ترا ہمزاد میں ہی تھا

کٹھ پتلیاں

شفیع جاوید

بارہ نمبر کی سڑک وہاں مجھ سے رخصت ہوگئی اور میرے سامنے سپنج کا گیس چیمبر ردن سپاہی کی طرح کھڑا ہوگیا جس کے سینہ پر کے سیاہ دھبوں نے آج بھی سوئے ہوئے کتے کا تاثر بنایا، حالاں کہ وہ انگریزی انگریزی ہٹاؤ دیش بچاؤ آندولن کی کالی پیائی ہے جس کے نیچے چند انگریزی الفاظ دفن ہیں۔ یہاں سے آگے "بلوہت" کا نیم روشن راستہ ہے۔ کنکریٹ جنگل میں کھوئے ہوئے لوگوں کا مرکز۔ لوک ودیا میں اپنے، دور کورٹ کے ساتھ میں اپنی کئی شخصیتوں کو اس بورڈ کے نیچے رکھ دیتا ہوں، جہاں لکھا ہے ——" اگر تم گناہوں سے تھک گئے ہو تو خدا کی طرف جاؤ اور اگر زندگی سے تھک گئے ہو تو بلوہون میں آؤ۔"

زندگی کے طوفان میں تنکے کا سہارا۔ اندر بڑے سے حابس ہال میں پاٹ دار سماجی آوازیں اور حقیقی بدصورتیاں مجھے گھیر لیتی ہیں۔

"ہائی، ہائی۔"

"ہائی، ہائی۔"

میں اپنے آپ کو مطمئن کرتا ہوں کہ یہ بھی تنہائی کی ایک سطح ہے اور اپنی میز پر اپنی داخلی تنہائی کو پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میرے آنے سے پہلے گانے کا کوئی پروگرام ختم ہوا ہے شاید۔

"جس آدمی میں داخلی طور پر موسیقی نہ ہوگی وہ موسیقی کو کیا سمجھے گا، موسیقی کی روح کو سمجھنا ایک سیاسی داخلی عمل ہے اور آپ لوگوں نے سونی گورد اور گوہر بائی کی ٹھمری سنی ہے ان کو صرف میٹھی آواز اور آواز کے لہرے کا علم ہی کافی نہیں معلوم ہوتا انھیں موسیقی کی روح کی تلاش بھی ہوتی ہے"

"سنو! ٹھمری میں دراصل سنگار رس ہوتا ہے، بیگم اختر اور بڑے غلام علی خاں میں وہ کیفیات ہیں۔"

"لیکن آج کے گانے والوں نے خیال اور ٹھمری کو اس طرح ملا دیا ہے کہ دونوں ہی کی پہچان مشکل ہوگئی ہے۔"

"اس مکسچر کو کیا کہوگے؟"

"کوئی دوسرا نام دے دو۔"

"بھائی نام تم لوگ دیتے رہنا، ذرا میری بات سن لو، سونی گورد، گوہر بائی، بڑے غلام علی خاں اور بیگم اختر کی آوازیں روح کو چھو لیتی ہیں۔ دراصل روح کی صدائے خاموش کو روح ہی سنتی ہے۔ یہاں معاملہ صرف آواز کا نہیں ہے بلکہ روحانی پستی اور بلندی کا بھی ہے۔"

"بالکل ٹھیک کہتے ہو تنویر، لیکن مشینی خود کاری کے سمندر میں غرق ہو کر ہم اپنی روح بھی کھو چکے ہیں اور بصیرت بھی۔"

"کمار، بصیرت کو کھو دینا موت سے بھی بڑا حادثہ ہے۔"

"کمال، تمھارے پاس سلیپنگ پلز ہوں گے؟"

"کیوں؟"

آج کی رات میں نے اپنے آپ سے پرسکون نیند کا وعدہ کر رکھا ہے۔"

"بھائی، میں نے تو اب رکھنا ہی چھوڑ دیا کیوں کہ اب تو اس کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا۔"

"میری نیند پر جانے کون سا آسیب چھا گیا ہے کہ جاگتے ہی کٹتی ہے ساری رات۔"

"کل رات پچھلے پہر پھر میری بھی آنکھ کھل گئی۔ کمرہ میں گھور اندھیرا تھا لیکن یقین مانو کہ اس اندھیرے میں بھی میں اپنے کمرہ کی ایک ایک چیز کو دیکھ رہا تھا۔ میز، کرسیاں، کتابیں، تصویریں، مورتیاں اور سب کچھ اور وہ میری کون سی نگاہ تھی دوست؟"

"وہ؟ وہ تمھارے شعور کی نگاہ تھی۔"

"بالکل ٹھیک کہتے ہو کہ کل کا انسان وجدان کی بنیاد پر زندہ تھا اور جذبات کے شیش محل میں رہتا تھا لیکن آج کا انسان صرف شعور پر زندہ ہے۔"

"وہ شعور جس کا وجود تجربات اور علم سے ہے یا ....؟ آگے کچھ کیا کہنا چاہئے؟"

"یار دل اور دماغ کے جھگڑے میں تمھارا دماغ جاتا رہا۔"

"سنو گنگولی وہ نہل بنرجی کا ستار جو گیا ــــ"

"ہاں اس کا الاپ برسوں میرے کانوں میں گونجتا رہے گا۔"

لوہے میں بندھے ہوئے وقت نے یہاں ہماری ناکامیوں پر مزید تالیاں لگایا۔ شخصی سچ کی حقیقت سے زیادہ حقیقی ہو گئی اور شیشے سے باہر لان پر کے چھوٹے مجہول درختوں نے مدقوق ہواؤں کی زد پر اونگھ کر کروٹ بدل لی۔ اب میں سب کچھ اور کچھ نہیں کے بارے میں سوچنے لگتا ہوں۔ سرخ بالٹیوں میں خشک ریت بھری ہے اور بالٹیوں پر آگ لکھا ہوا ہے۔ ترسیل کا مسئلہ؟ میرے اندر بھی ایک آگ بھری ہوئی ہے جس کے ایک لمس، ایک لمحہ، ایک موجودگی، ایک آتما اور ایک صاف سانس کی ضرورت ہے لیکن میں اچھی طرح محسوس کر رہا ہوں کہ یہ میری شخصیت کی آگ چاٹ رہی ہے۔ یہ آگ جو میرے داخل میں ہے ایک مادہ ہے کہ ایک نور؟ کیا اس سے تاریک رات روشن ہو سکتی ہے؟ ایک خودکشی ہے کہ ایک ستیہ ہے کہ ایک لمحہ ہے کہ ایک آنکھ ہے؟ لیکن مزید آگ میرے حلق کے راستہ سے میرے پیٹ میں چلی جاتی ہے۔ خیالات کے خلاء اور بصیرت کے وجود کو ملا کر زندگی کی سچائیوں میں جاگنے کی خواہش سر ابھارتی ہے۔ میں ہوں کہ میں نہیں ہوں؟ میرے شعور کا باقی حصہ کہاں ہے؟ ڈوبنے اور ابھرنے کی اس کیفیت کے درمیان پاروتی بے نام خودکشی کی طرح میرا ہاتھ تھام لیتی ہے۔

"تم میرا پیچھا کیوں کرتی ہو پاروتی؟"

"تو ایسے بھرے مجمع میں تمھاری آرتی کیسے اتاروں؟"

"لیکن اس کی ضرورت بھی کیا ہے؟"

"بابا تم سنیاسی ہو؟"

"سنیاسی ہوتا تو اس وقت تم میرا پیچھا کیسے کرپاتیں؟"

"آخر کو لوٹ آئے نا میری ....."

"محبت نہ تو پناہ ہے اور نا ہی فرار، یہ تو صرف تلاش در تلاش ہے اور ساحل سے سمندر کی طرف جانا ہے۔ اب سوچو کہ لوٹنے کی بات کہاں آتی ہے؟"

کمال، گنگولی اور کمار اور تنویر کی میز پھر گرم ہو گئی ہے۔

"لندن میں TIMOTHY DALY نے جنگ کے شاہی عجائب گھر کو آگ لگا دیا۔"

"وہ اپنے اندر کب تک جلتا رہتا؟"

"دراصل آج انسان کا AUTOMIZATION کچھ اس طرح ہو گیا ہے کہ عمل اور ردعمل کا فاصلہ مٹ گیا ہے۔ آج ہم بہ یک وقت عمل اور ردعمل میں شامل ہو جاتے ہیں۔"

"سنتے ہو کمال OCTAVIO PAZ نے میکسیکو کونسل کو اپنا استعفیٰ دے دیا۔"

"ذہن کے کنگال اور مجہول روح کے لوگ اسے دے بھی کیا سکتے تھے۔"

میں پھر تیزی سے ڈوبنے لگتا ہوں اور پاروتی کا ہاتھ زور سے تھام لیتا ہوں۔

"سنتی ہو پاروتی یہ سب داخلی تنہائی کا خالی ڈھول پیٹ رہے ہیں۔"

"اور ہم کیا کر رہے ہیں؟"

"______" مجھے زور کی ایک ہچکی آجاتی ہے اور میری آنکھوں میں سگریٹ کے دھوئیں سے مرچیں سی لگ جاتی ہیں۔ میں آنکھیں مل کر کھولتا ہوں تو تاریکی اور بڑھ جاتی ہے، پھر رفتہ رفتہ ______

"اچھا یہ کھیڑا ہٹاؤ اور مجھے بتاؤ کہ تمھیں میرا فن کیسا لگتا ہے؟"

"بہت خوبصورت لیکن تم TANGENT بنا کر کیوں بھاگ جاتی ہو؟ مجھے یہ بتاؤ کہ آخر تم تہ کی بات اور زندگی کی ایک اہم حقیقت جو جنس ہے اسے چھوڑ کر کیوں بھاگ جاتی ہو؟"

"کیوں کہ لوگوں نے مجھ پر اتنے حملے کئے ہیں کہ میں سوائے فرار کے کچھ اور نہیں اختیار کر سکتی۔"

"تو اس طرح ہمارا فن خوب صورت ہونے کے باوجود نامکمل ہے۔"

"جو بھی ہو حقیقت یہی ہے اور میں صرف اتنا جانتی ہوں کہ عورت نہ تو زمین کی گندگی ہے اور نہ آسمان کی صفائی، وہ سیدھے سیدھے زندگی کا پیالہ ہے لیکن یہ پیالہ بک نہیں سکتا ہاں تحفہ ضرور دیا جا سکتا ہے۔"

"یہ کم یاب خوشی کا لمحہ ہے۔ اب میں بتا سکتا ہوں کہ میں کون ہوں تم کون ہو؟ کیوں کہ یہ احساس بصارت دیتا ہے لیکن کیا یہ کافی ہے یارو؟"

قادر کی بحث بڑے زوروں پر ہے ______ "دیکھو میری مانو MAINSTREAM کی بات چھوڑ دو اور DIVERSITY کے آدھار پر چلو۔"

کیلاش پھر گرم ہو جاتا ہے ______ "یہ تو سامپردائکتا واد ہے۔ ایک دم سامپردائکتا واد ہے۔"

"میری اس بات کے ساتھ تم اپنی بائیں کمیونزم کے کنونشن میں جے پرکاش نارائن، بادشاہ خاں اور سبھدرا جوشی سے کہنا کہ میں صرف یہ جانتا ہوں کہ یہ ذمہ داری تمھاری ہے کہ تم ہمارا اعتماد حاصل کرو۔ زبان کی حفاظت میرے لئے فطری اور تمھارے لئے لازمی ہے کیوں کہ میں "موہن جودارو" بننا نہیں چاہتا ہوں، یہ سارا مسئلہ سمجھنے اور سمجھانے کا ہے گرم ہونے کا نہیں کیوں کہ اس کی وجہ سے میرا اور تمھارا دونوں کا IMAGE خراب ہو رہا ہے۔"

"ارے یار چھوڑو تلخ گھونٹوں کے ساتھ باتوں کو کیوں تلخ کرتے ہو آؤ، ادھر آؤ، وہ شنکر۔"

"ویل سو یہ ہیلو ..... لیکن ذرا تفصیل سے ملاؤ بھائی۔"

"میرے بارے میں بہت سے سوالات آپ کے ذہن میں رینگ رہے ہوں گے، میں آپ کو بتا دوں کہ میں نے کسی اسکول یا کالج میں نہیں پڑھا، میں زمانہ یونیورسٹی کا اسٹوڈنٹ رہا ہوں۔ میری دو ماں ہیں۔ ایک میری ماں جس نے نو مہینے اپنے پیٹ میں رکھا اور دوسرے زمین سے پرے سرسوتی، اور اب سوچتا ہوں کہ میرا نام گنیش ہوتا تو زیادہ اچھا تھا۔"

"کیوں؟"

"کیوں کہ سرسوتی تو علم کی دیوی ہے اور گنیش علم کی علامت ______ اے فیوڈر روپس مور۔"

"اے فیوڈر روپس مور۔"

"چیرز۔ چیرز۔"

"دیکھو گھوڑے پر سوار ہونا تو اچھا ہے لیکن گھوڑے کو اپنے اوپر سوار کر لینا اچھا نہیں۔"

"گرو دیو اتنا ہوش مجھے ہے ___ ہاں تو میں پیدا ہوا کان پور میں اور رہتا ہوں سارے ہند میں اور اس طرح میں سارے ہند کا باشی ہوں اور بھائی اردو میری سانس ہے اور ہندی دل کی حرکت ___ آپ نے میری کتاب شراب اور زاویے پڑھی ہے؟"

"نہیں۔"

"نہیں؟ ___ میرا گلاس فوراً بھر دو میرا گلا خشک ہو رہا ہے۔"

"اور؟"

"ہاں اور، اور بہت اور۔"

"نہیں اب تم بہک جاؤ گے۔"

"نہیں گرو دیو یہ سب آپ کا پرتاپ ہے۔ دیکھئے میرے پریوار میں کوئی گوشت نہیں کھاتا لیکن آج اور آج سے بہت پہلے میں جب راہل سانکرتائن کے یہاں گیا تھا تو انھوں نے پوچھا تھا کہ تم ہندو بھوجن کھاؤ گے یا برہمن بھوجن؟"

میں ان دونوں کا فرق نہیں جانتا، پوچھا تو بولے ہندو بھوجن میں دال بھات'
سبزی ہوگی اور برہمن بھوجن میں مانس اور یہ ہوگا، تو یہ سلسلہ وہاں سے شروع ہوتا
ہے۔ آپ گورو راہل ہیں؟"

"نہیں"

"نہیں، تو سنئے تاج محل کے مقابلے میں دوسری کوئی عمارت نہیں آسکتی
اگر کوئی ہے تو بابا وشوا ناتھ کا مندر ہے، میرے پاس تھوڑی سی زمین ہے۔ میں
چاہتا ہوں وہاں کوئی تاج محل بنے یا کوئی بابا وشوا ناتھ کا مندر۔"

"اے خیوڈر ویس مور۔"

"__________"

"میری کویتا سنئے گا؟"

"ارشاد ـــ ارشاد۔"

"کسی مدہوش ــــ یار دیہ ہندی میں اردو کے بغیر شروع ہی
نہیں کر سکتا، یہ اردو بھی عجیب چیز ہے گورو دیو .... اچھا کویتا
چھوڑیئے میرے ایک ماما کا واقعہ سنئے۔ میں اور خالی میرا سب سے پیارا دوست
ہم دونوں گھر کے چوکے میں ساتھ کھانا کھا رہے تھے کہ میرے ماما پہنچے، انھوں نے
پوچھا دوسرا کون ہے، میں نے کہا شیو بالک شرما کیوں کہ میں نے ماں کو بھی یہی
بتایا ہوا تھا، تو انھوں نے پاؤں پٹک کر کہا کہ میں تحصیلدار کے لڑکے خالی
کو اچھی طرح جانتا ہوں اور تو دھرم نشٹ کرتا ہے۔ ماں رونے لگی اور میں
کوسنے لگی تو ہم دونوں گھر سے باہر آگئے اور تب سے پھر میں گھر نہیں گیا ہوں۔
ـــ ہاں تو کویتا سنایئے ــــ کون کہتا ہے کہ مٹ گئی تمنا میری، نہیں کوئی
تمنا تو، تو، تو۔"

"واہ، واہ، لفظ تمنا سے آپ نے کیا کام لیا ہے۔"

"جی ہاں اب میں اگر ہندی کے چکر میں پڑ جاتا تو یہ لفظ مجھے کہاں
مل پاتا، بولئے؟"

"لیکن دیبے شنکر اردو میں بھی سب کچھ نہیں ہے۔"

"کیوں؟ کیسے؟"

"اب دیکھنا، پریرنا، اوشا اور۔"

"ارے یار یہ کیا چکر ہے، اب مجھے جلدی سے چار مینار پلاؤ کہ یہ ہی
وقت چار مینار کا ہے۔"

"چار مینار کا مہورت۔"

"اچھا ذرا یہ بتلایئے تو کہ مسلمان کی پہچان کیا ہے؟"

"ختنہ!"

"ارے میرا تو پیدائشی ختنہ ہے۔"

"تو تیار رہو، بلوہ میں بہت جلد مارے جاؤ گے۔"

"تو میں بھی دیبے شنکر ہوں، چار بجے بھور سے مہابیر کا بھجن کرتا ہوں۔
اور سنئے لوہے سے ہی لوہا کٹتا ہے۔"

"ارے میں آپ کے پاؤں چھونا چاہتا ہوں اور آپ ہاتھ بڑھاتے
ہیں، یہ کیا بات ہوئی؟"

"کس طرح کاٹوں یہ زندگی، کاش! میرا بھی کوئی اپنا ہوتا، دن کے لئے
رات کی یادیں ہوتیں اور راتوں کے لئے حسین خواب ہوتے، وہ سب کیا
ہوگئے؟ کہاں کھوگئے؟"

"ارے یہ تم نے چھوڑ کیوں دیا، اس کو پینے کے لئے کوئی فرشتہ
آئے گا؟"

"بس! گورو دیو، بس! یہ میری کو ـــ ی ـــ ت ـــ ا،
یوں تو تصویر خدا میں بھی ہوں لیکن تقدیر کے بٹوارہ میں ــ تقدیر ــ
کے ــ بٹوارہ ــ۔"

"بٹوارہ؟"

"آپ کا کوئی تعلق انقلاب سے ہے؟"

"صرف زندہ باد کی حد تک یعنی بغیر انقلاب کے۔"

"تم نے تو میرے زخموں کی پٹیاں کھول دیں بھائی۔"

"باتوں کو زخم نہ بنایئے ورنہ یہ ناسور کبھی نہ بھرے گا ـــ لیکن سچ
تو یہ ہے قادر بھائی کہ میں بھی تو مر مر ہی کے جی رہا ہوں ـــ"

"ـــــــــ"

"میرا ایک کام کرو گے قادر بھائی۔"

"بولو؟"

"میری زندگی کے معنی ڈھونڈ کر لا دو میں تم پر اپنی زندگی نچھاور کردوں گا؟"

"اتنی بھیانک باتیں مت کرو؟"

"بس! گھبرا گئے۔ ڈر و مت قادر بھائی! یہ پہچان کا وقت ہے جو کھو گیا، جو مل نہ پایا، جو مٹ گیا، جو بدل گیا اور جو بدل رہا ہے اور ان سبھوں کے پہچان کا وقت ہے جو کبھی نہ ملیں گے ــــــ وقت اور لوگ، کہانی اور کردار ــــــ آج ہی کی طرح بائیس[22] سال پہلے یہیں، اسی طرح میری ہی میز پر حکیم افتخار خاں اور کنور بہادر سنگھ نے اپنے گلاس بدلے تھے اور کہا تھا کہ تمہاری میز تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہنے والا صفحہ ہے لیکن اتہاس ان دونوں کی لاش کا پل بنا کر گزر گیا اور جو باقی بچا وہ کتنا کھوکھلا ہے، کتنا مردہ، اتنا کہ ہم سب موجود ہیں لیکن سب کھوکھلے اور سب تنہا، میری وہ میز کہاں کھو گئی؟ یوں تو تصویر خدا میں بھی ہوں لیکن تقدیر کے بٹوارہ میں ــــ"

میری روح میں موت کی کیفیت چھا رہی ہے اور میرا شعور تاریک سے تاریک تر ہوا جاتا ہے۔ دکھ کی خوشی میں رات نے میرے سائے کو بھی دفن کر دیا ہے اور ایسی تاریکی اور تنہائی میں میں اس یقین کو ڈھونڈتا ہوں جسے شخصیت کا جزیرہ کہتے ہیں۔ اس وقت نے مجھے بھوت کی طرح خوف زدہ کر دیا ہے اور حقیقتوں نے مجھے ڈس لیا ہے۔ ووٹ کو ترجیح دینے کی کیفیت تیز ہو جاتی ہے۔ ریزہ ریزہ ہو کر اپنے آپ میں بند ہونے کی کوشش کرتا ہوں اور اپنے اعتماد کا مفلوج ہاتھ آگے بڑھاتا ہوں پھر بھی وہ بند دروازہ نہیں کھلتا جس کے بعد بہاروں کی خوشبو سے لدی ہوئی تاروں بھری رات ہے اور پاروتی نے جس کے بارے میں ابھی مجھ سے کہا ہے کہ ــــ

"کل آؤگے دیے؟"

"ہاں! آں، مگر کس لئے مائی ڈیر کیلاش؟"

"ہاں کس لئے؟"

"واقعی کس لئے؟"

"سچ مچ کس لئے؟"

"کس لئے؟ ــ کس ــ لئے؟"

مظفر حنفی

خوف کے کان صداؤں پہ لگائے رکھنا
دن ہو یا رات چراغوں کو جلائے رکھنا

سر جھکاتا ہوں تو نشتر سا کھٹکتا ہے ضمیر
سو خطاؤں کی خطا سر کو جھکائے رکھنا

کوئی جنبش نہ کرے حلق پہ خنجر جو پھرے
چیخ نکلے نہ کوئی ہونٹ دبائے رکھنا

کیا پتہ گرد کے اس پار ہوا ہے کہ غنیم
تم بھی چلے پہ ادھر تیر چڑھائے رکھنا

اور کچھ پھول سر شاخ نظر آتے ہیں
اور کچھ دیر ابھی ڈال جھکائے رکھنا

قلم کے کر ابھی بازار سے آتا ہوں میں
یوں ہی چہرے پہ ذرا پھول کھلائے رکھنا

میرے پتھر کے زمانے میں بہت مشکل ہے
اپنا آئینۂ پندار بچائے رکھنا

آنکھ جھپکائی تو گر جائے گا سر کاندھے سے
دھار میں ہمسفرو پاؤں جمائے رکھنا

قرض دامن پہ ہے کانٹوں کا پھر اس کے ہمراہ
فرض ہے چاک گریباں کو چھپائے رکھنا

اٹھ گیا شعر سے ابلاغ، مظفر حنفی
جب تلک تم سے بنے بات بنائے رکھنا

(سوال یہ تھا کہ پرانی زمین میں نئی غزل
ہو سکتی ہے یا نہیں، چناں چہ ...)

زمینیں سخت ہیں مجھ پر، خفا ہے آسماں مجھ سے
مری بے دست و پائی ہٹ کے جائے بھی کہاں مجھ سے

ہر اک قطرے کی پیشانی پہ یہ تحریر کندہ ہے
کہ بحر بے کراں سے میں ہوں، بحر بے کراں مجھ سے

مثال نقش پا بیٹھا ہوں، اٹھتا ہوں نہ مٹتا ہوں
مجھے دیکھو ہوئی تھی ابتدائے کارواں مجھ سے

کوئی آئے نہ آئے انجمن آباد ہے میری
خدا کے واسطے چھینو نہ یہ تنہائیاں مجھ سے

میں خود اپنا ہی افسانہ زباں پر لا نہیں سکتا
سنی جائے گی پھر کس طرح تیری داستاں مجھ سے

تماشہ دیکھنے در آئی ہیں موجیں سفینے میں
مجھے غرقاب کرتا ہے لپٹ کر بادباں مجھ سے

مظفر! پر شکستہ ہوں مگر وہ پر شکستہ ہوں
کہ سہمی جا رہی ہے وسعت کون و مکاں مجھ سے

کانٹے سا حافظے میں ترے ٹوٹ جاؤں گا
ہر موڑ پہ خدا کی طرح یاد آؤں گا

وہ تیرہ بخت ہوں کہ اگر ضد پہ آؤں گا
ظلمت کی وادیوں میں ستارے اگاؤں گا

پابندیوں نے طاقت گفتار چھین لی
خاموش رہ کے شور قیامت اٹھاؤں گا

میں نے تو خیر بھوگ لئے امتحاں ترے
تو کیا کرے گا جب میں تجھے آزماؤں گا

سپنوں کو چھوڑ آیا ہوں خوابیدہ شہر میں
ویرانیوں میں گرد تمنا اڑاؤں گا

خوش فہمیوں کے شیش محل تان لیجئے
گزروں گا جب ادھر سے تو پتھر چلاؤں گا

سکے یزید وقت کے چلنے نہ پائیں گے
پیاسی ہے کربلا تو لہو میں نہاؤں گا

خود بے نشاں ہوں کوئی مٹائے گا کیا مجھے
تیرے غرور کو میں ٹھکانے لگاؤں گا

جس کے لئے لکھی ہے مظفر نئی غزل
اردو سے نابلد ہے، اسے کیا سناؤں گا

افسانے کی حمایت میں

شمس الرحمٰن فاروقی

بات یہ ہے رام لعل صاحب کہ ان معاملات پر مناسب ترین رائے محمود ہاشمی سے مل سکتی ہے لیکن چوں کہ آپ نے ہیری مور کی کتاب بیسویں صدی کا فرانسیسی ادب دیکھ کر مجھ سے پوچھا ہے کہ اس میں افسانہ نگاروں کا ذکر کیوں نہیں ہے اس لئے حسب توفیق دوچار باتیں عرض کر دوں گا۔ یہ درست ہے کہ یہ کتاب ناول نگاروں کے ذکرسے بھری ہوئی ہے، کیوں کہ آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افسانہ نگاری کے بل بوتے پر زندہ ہو۔ افسانہ پہلے بھی کوئی بہت اہم صنف نہیں تھا، اور آج تو ناول کا دوبارہ احیا ہو رہا ہے، اس لئے آج کی وقعت پہلے سے بھی کم ہے۔ جی ہاں، اردو میں تو یقیناً ایک سے ایک بڑا اور مشہور افسانہ نگار ہے، جس کی زیادہ تر شہرت کا دارومدار محض افسانہ نگاری پر ہے، لیکن اولاً تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہی نہیں ہوا ہے، جن دنوں نئے ناول نگاروں کی ایک کھیپ نذیر احمد اور سرشار کے پیچھے پیچھے میدان میں کود دی تھی، افسانے کا کوئی ذکر نہ تھا، لیکن نہ معلوم کس وجہ سے ناول اردو میں چل نہ پایا، اور تمام اہم، غیر اہم، نئے پرانے لوگوں نے افسانے کو اپنا لیا۔ ایک دن وہ بھی آگیا جب واجدہ تبسم نے بیسویں صدی میں انٹرویو دیتے ہوئے کہا کہ ان کے خیال میں اردو افسانہ اب اس قابل ہوگیا ہے کہ دنیا کے افسانوں سے آنکھ ملا سکے۔ چہ خوش۔ اردو میں بمشکل تمام درجن بھر واقعی زوردار افسانے لکھے گئے ہیں اور وہ بھی مختلف مجموعوں میں دفن۔ دنیا کے بازار میں لائے گئے ہوتے اور انھیں موپاساں یا چیخوف کے بہترین افسانوں کے سامنے رکھا گیا ہوتا تو اور بات تھی۔ فلاں صاحب کا یہ کہنا کہ فلاں افسانہ نگار میں چیخوف، گورکی اور تمام الم غلم افسانہ نگاروں کا امتزاج ملتا ہے۔ ویسا ہی ہے جیسے میں کہہ دوں کہ فلاں کی شاعری میں شیکسپیر، سافکلیس، فردوسی اور ملٹن کا امتزاج ملتا ہے۔ کیوں کہ خالی خولی دعویٰ کر دینا آسان ترین ہنر ہے، اور یہی ہنر ہمارے نقادوں کو محبوب رہا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ایک طرف نئے پرانے لوگ سب یہی کہتے ہیں کہ ہماری تنقید شاعری کے علاوہ کسی اور فن کی بات ہی نہیں کرتی۔ ذرا سوچئے اگر آپ کے یہاں چیخوف، موپاساں اور ٹامس مان کے ہم پلہ افسانہ نگار موجود ہوتے تو کیا تنقید کو کتے نے کاٹا تھا جو ان کا ذکر نہ کر کے چھٹ بھیئے شاعروں کا ذکر کرتی؟ اصل الاصول تو یہ ہے کہ افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل ہی نہیں ہو سکتا جو شاعری کا وصف ہے۔ لیکن دوسری حقیقت یہ ہے کہ ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود نہیں ہے جتنا شاعری کا ہے، اس لئے ان اصناف پر تنقید ہو تو کہاں سے ہو۔ حالت یہ ہے کہ ایک بڑے یا مشہور افسانہ نگار کے جواب میں کم سے کم چار اتنے ہی مشہور اور اہم شاعر پیش کئے جا سکتے ہیں، اور وہ بھی صرف ہمارے عہد میں۔ کیوں کہ اقبال کے زمانے تک تو افسانہ نگار بس پریم چند ہی تھے۔

کیا کہا آپ نے ؟ مثالیں ؟ اقبال کے عہد میں بڑے بڑے شاعروں یا مشہور شاعروں کے نام لیجیے ، اقبال نے جب شاعری شروع کی تو داغ اور امیر کا غلغلہ تھا ، اور جب ختم کی تو حسرت، فانی، یگانہ، جوش اور اختر شیرانی کا طوطی بول رہا تھا۔ جگر اور فراق اچھی طرح جم چکے تھے اور ن۔م۔ راشد، میراجی، مجاز، فیض کا ذکر ہونے لگا تھا۔ ۱۹۰۰ سے ۱۹۴۰ تک اس عرصے میں آپ نے کتنے افسانہ نگار پیدا کیے؟ بلکہ ایک پریم چند۔ ابھی چھوڑیئے، نیاز، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، اعظم کریوی وغیرہ کو مشہور بڑے افسانہ نگاروں میں رکھئے گا تو ایک وقت ایسا آجائے گا جب آپ زکی انور اور قیسی رام پوری کو بھی کرسی نشین کرنے سے گریز نہ کریں گے۔ ہمارے عہد میں افسانہ نگاروں کی کثرت ہے لیکن شاعروں کی تو بے مبالغہ بھیڑ ہے جو اُمڈی چلی آتی ہے۔ جناب اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لیے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا وہ کام لینا چاہتے تھے اس کے لئے افسانہ موزوں ترین صنف تھا۔

جی! آپ کو حیرت ہو رہی ہے کہ اس طرف لوگوں کا دھیان کیوں نہیں گیا؟ اجی اس میں حیرت کی بات ہے، ادب کا معاملہ ہی ایسا ہے کہ لوگ از خود ظاہر حقائق کو نظر انداز کرتے رہتے ہیں اور جب کوئی بھلا آدمی ان سے کہتا ہے کہ اس سچائی کی بھی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھیے تو اسے طرح طرح کے خطابات سے نوازا جاتا ہے ورنہ ایمان کی تو یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے جس طرح غزل کی مخالفت اور افسانے کی حمایت کی، وہ خود اس بات کی دلیل ہے کہ وہ حالی کے دسترخوان کے بچے ہوئے نوالوں سے اپنا تنقیدی خوان سجا رہے تھے۔ اگر حالی کے زمانے میں افسانے کا وجود ہوتا تو وہ شاعری کو یک قلم CONDEMN کرکے افسانہ نگاری کی تلقین کرتے۔ افسانہ نہیں تھا، اس لئے انھوں نے شاعری کو ایک زبردست قسم کا جلاب دے کر عشق عاشقی وغیرہ کے تمام مسائل کا اسہال کر دیا۔ افسانہ بے چارہ تو تبت کے یاک کی طرح سست قدم لیکن کارآمد ہے، شاعری کی طرح جذباتی آگ سے نہیں کھیلتا، ترقی پسندوں نے غزل کو سامراجی نظام کی یادگار کہہ کر اسی لئے برادری باہر کرنے کی کوشش کی کہ انھیں خوف تھا کہ اگر اس سخت جان لونڈیا کو گھر میں گھسنے دیا گیا تو اچھا نہ ہوگا۔ مولانا حالی کے جلاب کے باوجود اس کے رگ و پے میں دوڑے ہوئے عشقیہ، غیر عملی، غیر پروپگنڈائی فاسد مادّے کا مکمل تنقیہ ممکن نہیں ہے۔ یہ بد معاش دوسرے ہونہار بچوں کے اخلاق بھی خراب کر دے گی، اور ایسا ہی ہوا بھی۔ اردو کا مزاج علی الخصوص اور ادب کا مزاج علی العموم نثر سے زیادہ شاعری کی طرف مائل ہے ، اور شاعری کا مزاج ہر عہد میں پروپگنڈا کے خلاف رہا ہے۔ چناں چہ حسرت موہانی سے لے کر فیض اور مخدوم تک، جس نے بھی غزل کہی، وہی زلف و رخسار کی بات کہی۔ صرف پیرائے بدل گئے۔

لیکن ترقی پسند اور اس کے فوراً بعد والے عہد میں افسانے کی مقبولیت سے یہ دھوکا کھانا کہ افسانہ بذات خود کوئی بڑی تیس مار خاں ٹائپ کی چیز ہے اور اردو افسانہ خاص کر کے بہت قدآور اور جاندار ہے، بڑی غلطی ہوگی۔ سو کی سیدھی بات یہ ہے کہ جس صنف کی عمر ابھی آپ کے یہاں مشکل سے ستر پچھتر سال ہوئی ہو، اس میں کسی عظیم تحریر کا امکان زیادہ نہیں ہو سکتا۔ یہ تو ہماری خوش نصیبی ہے کہ دو چار واقعی بڑے ادیبوں، مثلاً پریم چند اور منٹو نے افسانے کو اپنا لیا۔ اور اب تک جو افسانہ لکھا گیا ہے اس میں بڑے افسانے نہ سہی، بہت اچھے افسانے یقیناً مل جاتے ہیں اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ PROFESSIONAL COMPETENCE رکھنے والے افسانہ نگار جن سے اکا دکا بڑا افسانہ بھی سرزد ہو گیا ہے یا ہو سکتا ہے، بہت ہیں۔ لیکن ان کی مقبولیت اور شہرت کی بنا پر دھوکا نہ کھانا چاہئے کہ ہمارے یہاں عالمی معیار کے بہت سارے افسانے بکھرے پڑے ہیں۔

خیر، اردو کے سیاق و سباق کو چھوڑیئے اور عمومی حیثیت سے بات کیجیے۔ کیا آپ کسی عظیم مصنف کا نام بتا سکتے ہیں جس نے محض افسانہ نگاری کی بنا پر عظمت کا تاج پہنا ہو؟ ایک موپاساں کا نام ذہن میں آتا ہے، لیکن اس نے بھی منہ چھوٹا کر لینے کی حد تک ناول کا مزا چکھا

ہے۔ بلکہ اس کا ناولٹ "ایک عورت کی کہانی" تو بلاشبہ بڑے ناولوں کے زمرے میں آتا ہے۔ اور میرے خیال میں اس کو بقائے دوام بخشنے کے لئے یہی ناول بہت تھا۔ جی۔ چیخوف ؟ جناب چیخوف کی اہمیت، اور خاص کر اس عہد میں، تو اس کے ڈراموں کی وجہ سے ہے۔ اگر چیخوف سے ڈراما الگ کر لیجئے تو اس کی قدر آدھی بھی نہیں رہ جاتی۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ افسانے بھی انھیں لوگوں نے لکھے جو اصلاً ناول نگار تھے۔ ڈکنس کی مثال سامنے کی ہے۔ اسے کون افسانہ نگار کہے گا؟ اور ہمارے زمانے میں تو سب کے سب، کافکا ہوں یا مان، سارتر ہو یا کامیو، جوائس ہو یا ڈی۔ ایچ۔ لارنس، سب نے ناول لکھے ہیں، ان میں کوئی ایسا نہیں ہے جسے ہم محض افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہوں۔ دیکھئے ناول کے مقابلے میں افسانے کی وہی حیثیت ہے جو ہمارے یہاں غزل کے مقابلے میں رباعی کی ہے۔ تقریباً ہر بڑے شاعر نے غزل کے ساتھ ساتھ رباعی بھی لکھی ہے۔ مرثیہ نگاروں کو لیجئے تو انیس و دبیر سامنے آتے ہیں، نظم نگاروں کو لیجئے تو جوش، اقبال نے اگرچہ رباعی کے جائز اوزان کو نظر انداز کیا لیکن انھوں نے ہزج مسدس محذوف میں جو چومصرعے لکھے ہیں، انھیں وہ رباعی ہی کہتے ہیں۔ ان سب نے رباعی کے فن کا اعلیٰ اظہار کیا ہے لیکن کیا آپ یہ ذرض کر سکتے ہیں کہ میر، غالب، سودا سے لے کر جوش و فراق تک، ان سب کی شہرت و عظمت بہ طور رباعی گو کے ہے ؟ اگر رباعی گویوں کی حیثیت سے مشہور شعرا کے نام سوچئے تو کیا نظر آتا ہے ؟ امجد حیدر آبادی اور جگت موہن لعل رواں۔ تو کیا آپ کے خیال میں یہ حضرات غالب اور میر کے برابر ہیں؟ یا جعفر علی حسرت کا دیوان رباعیات میر کے چھ دیوانوں میں سے ایک کے بھی برابر ہے ؟ رام نراین موزوں، محمد علی تشنہ، سراج اورنگ آبادی وغیرہ ایک ایک غزل کے بوتے پر زندہ رہ گئے۔ کیا آپ کے خیال میں کوئی ایسا بھی شاعر ہے جو محض ایک رباعی کے سہارے زندہ ہو؟ بس بالکل یہی حال افسانے کا ہے۔ عبداللہ حسین نے چار چھ افسانے لکھ کر توجہ اپنی طرف منعطف کی۔ لیکن "اداس نسلیں" نہ لکھی جاتی تو عبداللہ حسین کو ایک ہونہار افسانہ نگار سے زیادہ کیا کہا جا سکتا تھا ؟ کرشن چندر یا بیدی یا منٹو یا پریم چند کے اہم افسانوں کا ذکر و مطالعہ آج آپ شوق و تفصیل سے کرتے ہیں لیکن اس شوق و تفصیل میں بعد از وقوعہ والی عقل بھی شامل ہے۔ کیوں کہ "مردہ سمندر" یا "کفن" کی اشاعت پر اتنا غلغلہ نہیں اٹھا تھا جتنا ایک اہم ناول مثلاً "آگ کا دریا" کی اشاعت پر اٹھا۔ آج یورپ کے ادبی حلقے آرنلڈ شمٹ کے ناول "BOTTOM'S DREAM" پر بحثیں کرتے پھر رہے ہیں، حالاں کہ یہ اس کی پہلی تحریر ہے جو معرض طباعت میں آئی ہے۔ یہی حال کوئی آٹھ سال پہلے ایک اور جرمن رالف ہاخ ہوتھ کے مشہور ڈرامے THE DEPUTY کا ہوا۔ دنیا کے ہر ادبی حلقے میں اس پر اتنی گرما گرم بحث ہوئی اور اس اس طرح اس کے ہر کردار اور واقعے کا تجزیہ کیا گیا کہ کیا افسط جونز نے ہیلٹ کا کیا ہوگا۔ آپ کے خیال میں کسی ایک اہم ترین اور عظیم ترین افسانے کی اشاعت پر بھی اتنی دل چسپی اور بحث مباحثہ ممکن ہے یا ممکن تھی؟ یہ تسلیم کہ غالب اگر صرف رباعی گو ہوتے یا ہاخ ہوتھ صرف ایک افسانہ یا ایک ایبی ڈراما لکھتا تو اس محدود فضا میں بھی ان کی عظمت جھلک اٹھتی، لیکن وہ لوگ کتنے ہی بڑے آدمی کیوں نہ ہوتے، رہتے تو چھوٹے ہی گھروں میں۔ ان کو پھیلنے کا موقعہ کہاں ملتا؟ دوسری طرح کہئے تو یوں کہئے کہ بڑے ادیب اپنے اظہار کے لئے بڑے وسائل ہی استعمال کرتے ہیں۔ اقبال، میر و غالب کے لئے ممکن ہی نہ تھا کہ وہ صرف رباعی کہہ کر صبر کر لیتے۔ شیکسپیر اور ملٹن صرف سانٹ نگار ہو کر نہ رہ سکتے تھے۔

ہاں یہ ٹھیک ہے کہ آپ اس کی وجہ پوچھیں کہ افسانہ چھوٹی صنف ادب کیوں ہے ؟ اگر صرف ضخامت ہی معیار ہوتا (اگرچہ یہ بھی ایک معیار ہے، کیوں کہ "یولی سیز" میں جتنی عقل (WISDOM) بھری ہوئی ہے وہ اگرچہ اقداری طور پر "چھبیس آدمی اور ایک لڑکی" میں بھری گئی عقل کی طرح ہو سکتی ہے، لیکن مقداری طور پر اس سے کم ہی ہوگی۔ ملحوظ خاطر رہے کہ میں ہر ہما شما کے ناول کا موازنہ گورکی کے افسانے سے نہیں کر رہا ہوں۔ صادق صدیقی سردھنوی کے پورے ناول "ایران کی حسینہ" میں جتنی عقل صرف ہوئی ہے اس سے زیادہ عقل گورکی نے اپنے ایک پیراگراف میں صرف کی ہوگی۔ لیکن میں تذکرہ کر رہا ہوں دو ایسے فنکاروں کا، یعنی جوائس اور گورکی، جن میں تقابل ہو سکتا ہے) ہاں تو اگر صرف

ضخامت کو معیار فرض کیا جائے تو مختصر ترین افسانہ بھی پانچ شعر کی غزل یا آٹھ مصرعوں کی نظم سے زیادہ ضخیم ہوتا ہے، پھر افسانہ، غزل یا نظم کے مقابلے میں چھوٹی صنف کیوں ہوا ؟ مان لیا کہ ڈرامے اور ناول کے مقابلے میں افسانے کو کم تر کہنا ہوگا، لیکن اس کو شعر سے کیوں چھوٹا کہا جائے؟

شاعری کے نقاد یہ نہیں کہہ سکتے کہ شاعری فی نفسہ نثر سے اعلیٰ تر ہوتی ہے، کیوں کہ یہ اس قسم کا گول مول جواب ہوا جس کو سن کر افسانہ نگار بجا طور پر ناراض ہو سکتا ہے اور کہہ سکتا ہے کہ نثر تو زیادہ مہذب اور SOPHISTICATED طرز اظہار ہے، شاعری پہلے پیدا ہوئی، نثر بعد میں، شاعری نے جب جنم لیا ہوگا تو انسان بے چارہ شاید لکھنے پڑھنے کی بھی صلاحیت سے محروم رہا ہوگا، جوں جوں ذہن ترقی کرتا ہے، نثر نکھرتی جاتی ہے۔ ہر ادب میں ایسا ہوا ہے کہ شاعری پہلے پیدا ہوئی، نثر بعد میں۔ بلکہ بعض بعض زبانوں میں تو اس وقت بھی نثر کا باقاعدہ وجود نہ تھا جب شاعری ترقی کی اعلیٰ منزلیں طے کر چکی تھی۔ عربی کی مثال سامنے کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ قرآن کا یہ دعویٰ کہ اگر یہ شاعری ہے تو اس جیسی دو آیتیں بھی بنا کر لے آؤ، اس وجہ سے اور بھی مستحکم تھا کہ اس زمانے تک عربی زبان میں ادبی نثر معدوم تھی۔ بہ ہر حال، اگر نثر ترقی یافتہ ذہن کی ہی تخلیق ہو تو یہ شاعری سے اسفل کیوں کر ہوئی ؟ شاعری تو غیر مہذب وحشی قبائل کے بھی بس میں آجاتی ہے، بھیلوں اور گونڈوں کے یہاں بھی اعلیٰ شاعری کے نمونے مل جائیں گے، لیکن کیا وہ خطوط غالب کا جواب پیش کر سکیں گے ؟

لہذا افسانے کو چھوٹا ثابت کرنے کے لئے کچھ اور کہنا پڑے گا۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاعری ایک مخصوص طرح کے علم کا اظہار کرتی ہے جس پر افسانے کو قدرت نہیں ہوتی، تو جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ بھی ایک مخصوص طرح کے علم کا اظہار کرتا ہے، شاعری جس پر قادر نہیں ہوتی۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاعری میں ارتکاز CONCENTRATION کا وصف ہوتا ہے تو ہم افسانے میں وسعت اور تحلیل نفسی کی ایسی کارفرمائی دکھا سکتے ہیں جو شاعری کے بس میں نہیں ہے۔

جی نہیں، اس پر زیادہ خوش ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ بات تو تاریخی طور پر ثابت ہے کہ افسانہ ایک فروعی صنف ادب رہا ہے، اور ادب کے خاندان میں اس کی حیثیت چھوٹے بیٹے کی سی رہی ہے جو اگرچہ گھر کا فرد اور کار آمد فرد ہوتا ہے، لیکن ولی عہدی سے محروم رہتا ہے۔ اسے بڑے بیٹے کے برابر وقعت کبھی نصیب نہیں ہوتی، تو ایسا کیوں ہوتا ہے ؟ اب اس منزل پر آکر آپ پچھلے دلائل کو بھلا کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ فاروقی صاحب آپ افسانے کو کم تر سمجھتے ہوں تو سمجھتے ہوں لیکن میرے خیال میں افسانہ شاعری سے کسی طرح کم نہیں۔ کیوں کہ آپ مجھے بہ خوشی نظر انداز کر دیں، مگر تاریخ کو کہاں لے جائیں گے ؟ وہ تو مردہ البٹراس کے ڈھانچے کی طرح آپ کی گردن میں بندھی ہی رہے گی۔ تاریخ کم بخت تو یہی بتاتی ہے کہ کوئی شخص صرف و محض افسانہ نگاری کے بانس پر چڑھ کر بڑا ادیب نہیں بن سکا ہے۔ خود افسانہ نگاری کے حامیوں اور نقادوں کا یہ حال ہے کہ ابھی کچھ دن ہوئے ایک کتاب افسانہ نگاری پر نکلی ہے، اس کا عنوان ہی ہے THE MODEST ART۔ آپ اس کو احساس کم تری کہیں تو کہیں، لیکن احساس کم تری کا اظہار تو عام طور پر ڈینگیں مارنے کی شکل میں ہوتا ہے۔ بہر حال اس قضیئے کو چھوڑیئے، افسانے کی کم زوری کیا ہے اس پر غور کیجئے۔

کبھی آپ نے یہ سوچا ہے کہ افسانے کی بنیادی خصوصیت کیا ہے ؟ بنیادی خصوصیت سے میری مراد وہ عنصر ہے جس کے بغیر افسانے کا تصور نہ کیا جا سکے۔ فرض کیجئے کہ میں کہوں کہ افسانے کی بنیادی خصوصیت بیانیہ NARRATIVE ہے تو اس سے آپ کو انکار تو نہ ہوگا ؟ نہیں ؟ تو پھر آگے چلئے۔ افسانے کی سب سے بڑی کم زوری یہ ہے کہ اس کا بیانیہ کردار پوری طرح بدلا نہیں جا سکتا۔ یعنی افسانے میں یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ مسلسل اور ہر جگہ بیانیہ سے انکار کرتے چلیں۔ مکالمہ مسترد ہو سکتا ہے، کردار مسترد ہو سکتا ہے، پلاٹ غائب کر سکتے ہیں، لیکن اس کے آگے نہیں۔ پلاٹ غائب کر دینے پر بھی بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتا ہے۔ آپ TIME SEQUENCE کو الٹ پلٹ سکتے ہیں، لیکن افسانے میں TIME ہی نہ ہو، یہ ممکن نہیں ہے۔ گویا افسانہ TIME کے چوکھٹے میں

قید ہے، اس سے نکل نہیں سکتا۔ لہٰذا افسانے میں انقلابی تبدیلیاں ممکن نہیں ہیں۔ بس ایک انقلابی تبدیلی آپ نے کرلی کہ پلاٹ غائب کر دیا، TIME SEQUENCE کو UPSET کر دیا۔ اس کے آگے آپ کی گاڑی ٹھپ ہو جاتی ہے۔ بڑی صنف سخن وہ ہے جو ہمہ وقت تبدیلیوں کی متحمل ہو سکے۔ افسانے کی چھوٹائی یہی ہے۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں۔ ایک آدھ بار تھوڑا بہت تلاطم ہوا اور بس۔

آپ نے سانیٹ کے بارے میں غور کیا ہے؟ انیسویں صدی کی آٹھویں دہائی آتے آتے سانیٹ انگلستان سے غائب کیوں ہو گئی؟ فرانس میں ذرا دیر اور چلی، یعنی انیسویں صدی کی آخری دہائی تک طارمے وغیرہ نے سانیٹ لکھے ہیں۔ لیکن اس کے بعد؟ اپنے اپنے وقت میں سب بڑے شاعروں نے اس صنف کو نوازا، لیکن زندہ نہ رکھ سکے۔ جنگ عظیم پر لکھنے والے شاعر سیسون نے طنزیہ سانیٹ ضرور لکھے لیکن، آڈن نے بھی اس میں تھوڑی بہت توڑ پھوڑ کرلی، لیکن پھر بھی سانیٹ اب ایک بہت ہی سکڑی ہوئی صنف ہو کر رہ گئی ہے، جسے کوئی منہ نہیں لگاتا۔ اگر اس صنف میں انقلابی تبدیلیوں کی مسلسل گنجائش ہوتی تو اسے یہ دن نہ دیکھنا پڑتا۔ ملٹن اور پھر ورڈز ورتھ نے سانیٹ میں جو کچھ ممکن تھا، کر ڈالا، اس کے بعد گنجائش ختم، صنف سخن بھی خاموش۔

جی ہاں، مجھے معلوم تھا آپ غزل کی مثال سامنے لائیں گے۔ ہزاروں برس سے نہیں تو سیکڑوں برس سے غزل اسی ڈھرے پر ہے، وہی مطلع مقطع، وہی ردیف و قافیہ کا چکر، لیکن جناب میں غزل کی ظاہری ہیئت یا افسانے کی ظاہری ہیئت کے بارے میں بات نہیں کر رہا ہوں، ان انقلابی تبدیلیوں کی بات کر رہا ہوں جو غزل کی روح میں برپا ہوئی ہیں۔ مثلاً آپ نے کبھی یہ غور کیا ہے کہ جس زبان (یعنی فارسی) کے اثر سے غزل ہمارے یہاں آئی، خود اس میں غزل کا کیا حال ہے؟ آج ایران میں کوئی قابل ذکر شاعر غزل نہیں کہتا۔ اور جو غزلیں کہی جا رہی ہیں وہ اس قدر پست و محدود قسم کی ہیں کہ ان کو جدید ایرانی نظم کے سامنے رکھتے شرم آتی ہے۔ کیا یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ حافظ و سعدی و خواجو کی روایت

میں پروردہ شعرا آج غزل نہیں کہہ پا رہے ہیں؟ لیکن ایمان کی بات یہ ہے کہ مجھے اس پر تعجب بالکل نہیں ہوتا۔ کیوں کہ غزل میں جس انقلابی تبدیلی کی بنا سبک ہندی کے شعرا نے رکھی تھی اور جس کو بیدل و غالب نے مکمل کیا تھا، ایرانیوں نے اسے یک سر نظر انداز کر دیا، اور آج بھی کر رہے ہیں۔ چنانچہ ایران میں حافظ و سعدی کی روایت جب ایک SPENT FORCE ہو گئی تو اس کی جگہ لینے کوئی روایت آگے نہ آئی۔ جب کہ اردو میں غالب، داغ، حسرت، اقبال، فانی، یگانہ، فراق، فیض، ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، ظفر اقبال، شکست و ریخت کا ایک سیلاب ہے جو تاخت کرتا رہا ہے۔ سبک ہندی نے جو تازہ تجربے اردو غزل میں داخل کیے تھے ابھی تک اس کے آثار باقی ہیں۔ دوسری طرف میر اگرچہ سبک ہندی کے شاعر نہ تھے، لیکن جس طرز اظہار و فکر کو انھوں نے رائج کر لیا تھا وہ آہستہ آہستہ ہمارے عہد میں پھل پھول لایا۔ تیسری طرف سودا اور انشا کی روایت تھی۔ ان سب نے پچھلے پچاس برس میں غزل کی کھیتی میں خود رو اور قلمی پودے اگائے ہیں۔ تکنیکی نقطۂ نظر سے دیکھیے تو بھی غزل میں اس قدر تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ اگر انھیں کو الٹ پھیر کر دہرایا جاتا رہے تو ابھی صدیوں کا زاد سفر موجود ہے۔ عاشقانہ، فاسقانہ، زاہدانہ کی تقسیم تو حسرت موہانی ہی نے کی تھی، لیکن سیاسی طنزیہ، مفکرانہ یہ سب غزل کے وہ اقسام ہیں جن سے تکنیکی نقاد بھی واقف ہیں۔ افسانے میں اس قسم کی تقسیم زیادہ دور تک نہیں جا سکتی۔ غزل بہ یک وقت سیاسی طنزیہ، مفکرانہ، فاسقانہ، عاشقانہ، زاہدانہ ہو سکتی ہے، افسانے میں یہ ممکن نہیں۔ یہ غزل میں انقلابی تبدیلی کے امکان ہی کا تو ثبوت ہے کہ حالی نے جس بازار کو سرد کر دیا تھا اسے حسرت نے چند برسوں میں گرم کر دیا۔ حسرت بڑے شاعر نہ تھے، لیکن غزل اتنی بڑی صنف سخن تھی کہ حسرت جیسے شاعر بھی حالی اور سبک ہندی کو بھلا کر داغ، جرأت اور مصحفی کو ہمارے آپ کے درمیان لا کر سر محفل جگہ دینے میں کامیاب ہو گئے۔

مگر میں نے تو آپ سے کہا تھا کہ میں افسانے کی حمایت میں کچھ

کہوں گا، یہاں الٹی گنگا بہہ رہی ہے۔ لیکن افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہ ہو سکتی ہے کہ اس کو غیر ضروری PRETENSIONS سے آزاد کیا جائے، یہ ظاہر کیا جائے کہ اگر افسانہ رباعی کی طرح رکھا جائے تو ٹھیک ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہوگا کہ ننھے منے افسانہ نگار جو بڑے بڑے پرچوں میں افسانے چھپوا کر خود کو کامیو اور سارتر سمجھنے لگتے ہیں، شاید ناول کی طرف متوجہ ہو جائیں گے۔ میں تنقید میں پیش گوئی کو بہت برا سمجھتا ہوں، لیکن یہاں اس خوف کا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اگر افسانہ نگاری کو ہی علیا و ماوی سمجھ لیا گیا تو ہمارے افسانہ نگاروں کو آئندہ لکھی جانے والی تاریخوں میں شاید ایک آدھ پیراگراف کا استحقاق تو مل جائے لیکن اس سے زیادہ کچھ نہ ہوگا۔

ہاں، یہ سوال اچھا ہے کہ افسانہ کیسا لکھا جائے؟ اس پر بحث ہو سکتی ہے اور ہونی چاہئے۔ مجھ سے ایک نوجوان افسانہ نگار نے پوچھا کہ آپ نے میرے فلاں افسانے کو کیوں پسند کیا تھا۔ انھیں میرا یہ جواب سن کر بڑی حیرت ہوئی کہ میں نے اس میں بیان کردہ خیال پر بالکل توجہ نہیں دی تھی بلکہ یہ دیکھا تھا کہ اس میں افسانہ کتنا ہے، اور نثر کیسی ہے۔ اگر افسانہ پڑھ کر محسوس ہو کہ اس میں کوئی غور طلب بات ہے اور جس نثر میں وہ لکھا گیا ہو وہ افسانوی ہو، شاعرانہ نہ ہو، تو افسانہ اپنی پہلی منزل میں کامیاب ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے آپ سے عرض کیا تھا، جدید افسانہ پلاٹ اور TIME SEQUENCE سے انکار کرتا ہے، لیکن یہ انکار بھی اپنی منطقی حد تک نہیں لے جایا جا سکتا، کیوں کہ TIME کے بغیر افسانہ وجود میں نہیں آسکتا، چاہے وہ TEMPORAL TIME ہو یا ACTUAL TIME ہو یا SPIRITUAL TIME ہو یا ان سب کا امتزاج، جیسا کہ خواب میں ہوتا ہے۔ افسانہ بیانیہ کا محتاج ہے، جو وقت سے بندھا ہوا ہے۔ چناں چہ یہ سمجھنا کہ بیانیہ سے یک قلم انکار کر کے ہی افسانہ ہو سکتا ہے (جیسا کہ بعض افسانہ نگار سمجھتے ہیں) بڑی بھول ہے۔ کامیو اور کافکا کے افسانوں میں بیانیہ کا انکار بالکل نہیں ملتا۔ روب گریئے کے یہاں بیانیہ سے گریز ہے، لیکن اسی حد تک، جتنا کہ ممکن ہے۔ ولیم بروز بیانیہ سے مکمل انکار کی پوری کوشش کے باوجود کامیاب نہیں ہوتا۔ کولاژ COLLAGE کی تکنیک، افسانے کی نہیں ہے، میں اسے بصری فن VISUAL ART کے زمرے میں رکھتا ہوں، اور اس کو انسانی ذہن کی اس سیکڑوں برس پرانی کوشش کا نیا اظہار سمجھتا ہوں کہ کسی طرح دیکھا ہوا اور سنا ہوا، بالکل ایک ہو جائیں، یعنی جس چیز کو آپ دیکھ سکیں، اسی کو آپ سن بھی سکیں۔

غور فرمایا آپ نے؟ آپ کے افسانے "چاپ" میں بیانیہ کا انکار تو کجا، بیانیہ پر شدید اصرار ہے، لیکن پھر بھی اسے اردو کے بہترین افسانوں میں گننا پڑے گا۔ سریندر پرکاش کے افسانے "بد وشک کی موت" یا "بجی زان" وقت کے ادغام CONFUSION کی کوشش کرتے ہیں، لیکن بیانیہ سے انکار نہیں کرتے۔ ہمارے ہم عصروں میں انور سجاد بیانیہ کو اس طرح DISGUISE کر کے لاتے ہیں کہ اگرچہ TIME الٹ پلٹ ہو جاتا ہے، لیکن وہ SPIRITUAL TIME سے نزدیک رہتا ہے۔ ظاہری ترتیب بگڑ جاتی ہے لیکن بیانیہ کا دھارا موجود رہتا ہے۔ اسی لئے انور سجاد کے یہاں جدید بیانیہ بہترین شکل میں نظر آتا ہے۔ افسانہ لکھنے کے بہانے نثری نظم لکھنا اور بات ہے، لیکن اگر افسانہ ہے تو بیانیہ ہوگا۔ انتظار حسین کے افسانے بکھم افسانے نہیں ہیں، اگرچہ خالص بیانیہ میں ہیں۔

دراصل افسانے کی حمایت میں سب سے بڑی بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ اس کو بیانیہ کی امداد حاصل ہوتی ہے، جو شاعری کے ساتھ اتنی ہم دردی نہیں رکھتا۔ افسانہ وقت کا محکوم ہے، لیکن اسی وجہ سے وہ ہم آپ (جو خود وقت کے محکوم ہیں) کی ان پیچیدگیوں اور مجبوریوں کا اظہار کر سکتا ہے جو شاعری کے ہاتھ نہیں لگتیں۔ ▲▲

صحرا کا سورج

حسین الحق

اور پھر یوں ہوا کہ وہ مرگیا ——

مجھے جھوٹ بولنا نہیں آتا ہے اور سچ کے لمس سے آج تک آگاہ نہیں ہوسکا ہوں اس لئے سچ اور جھوٹ سے ماورا ہوکر میں آپ کو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اس کے مرنے سے نہ تو مجھے کوئی خوشی ہوئی اور نہ ہی کوئی دکھ۔ صرف ایک لمحہ کے لئے ذہن کے کسی گوشے سے ایک سوال نے سر اٹھایا کہ "گویا یہ بھی مرگیا"۔ اس سوال کا کیا مطلب ہے، یہ سوال المیہ ہے یا طربیہ، مزاحیہ ہے یا سوالیہ۔ میں نہیں کہہ سکتا۔ میں تو صرف اتنی بات جانتا ہوں اور کہنا چاہتا ہوں کہ میں نے اس کی لاش کو اپنے ذہن کے خانوں میں فٹ کرلیا اور اس کی آنکھیں اپنی آنکھوں پہ چسپاں کرکے اس کے گھر والوں کو اس کی موت کی اطلاع دینے چل پڑا۔

میں جب اس کے گھر پہنچا تو میں نے دیکھا کہ اس کے گھر والے جشن منا رہے تھے اور خوشیوں، مسرتوں اور شادمانیوں کی انگلیاں اپنی آنکھوں میں چبھائے اندھے بنے بیٹھے تھے۔ میں نے سوچا کہ شاید ان لوگوں کو اس کی موت کی خبر نہیں ہے اور میں نے اس کی موت کا احساس دلانے کے لئے ان کی خوشیوں، مسرتوں اور شادمانیوں کی انگلیاں ان کی آنکھوں سے نکالیں اور انھیں بتایا کہ "وہ جو ان کا اپنا تھا وہ آج مر چکا ہے"۔ لیکن اس وقت میری آنکھیں حیرت سے کھلی کی کھلی رہ گئیں جب انھوں نے ایک دوسرے کو سوالیہ نظروں سے دیکھنا شروع کیا اور میری طرف کچھ ایسی نظروں سے تاکنے لگے جیسے میں پاگل ہوں۔

"بھئی آگے بڑھو، ہمارے جتنے اپنے ہیں وہ سب یہاں موجود ہیں"۔

ان میں سے ایک نے اکتائے ہوئے لہجے میں جواب دیا اور نغمے پھر ابل پڑے ....یا ....یا ....یا.... ساکت پاؤں حرکت میں آچکے تھے اور خموشی کا سمندر چیخوں کے گنبد میں تبدیل ہوچکا تھا۔

میں چند لمحوں تک اس گھر کی دہلیز پہ ساکت و جامد کھڑا رہا اور سوچتا رہا کہ جب اس کے اپنے اس کو پہچاننے سے اس طرح انکار کر سکتے ہیں تو پھر میں کہاں تک اس کی لاش ڈھونڈتا رہوں گا؟ لیکن پھر یہ خیال آیا کہ ممکن ہے میں ہی غلط سمجھ رہا ہوں اور حقیقت میں یہ لوگ اس کے اپنے نہ ہوں لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ایک سوال یہ بھی اٹھ کھڑا ہوا کہ اگر یہ لوگ اس کے اپنے نہیں ہیں تب پھر اور کون اپنا ہوسکتا ہے؟ میں نے انگلیوں پر گنا۔ اس بستی میں تقریباً سات آٹھ گھر تھے اور ہر گھر میں نشانی کے طور پر کوئی ایسی چیز استعمال کی جاتی تھی جو انھیں دوسرے گھر سے ممتاز کرے۔ یہ گھر بستی کا سب سے پہلا گھر تھا اور پوری بستی میں اس گھر کے افراد کو سب سے زیادہ دولت، طاقت اور ہمت والا سمجھا جاتا تھا اور گویا اقتدار انھیں کے ہاتھ میں تھا۔ یہ لوگ نشان کے طور پہ ایسا ہیٹ استعمال کرتے تھے جس کی سطح چوکور ہوتی تھی اور اس سطح پہ ڈھیر سارے گڈے اور گڑیاں بھی رہتی تھیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو جنگلوں کے احساسات اور وادیوں کی

۵۲/ستمبر ۱۹۷۰ء

بیاس کو اپنے وجود کا ایک حصہ بنا چکے تھے اور چوں کہ سب سے پہلے آئے تھے اس لئے شاہ راہوں پہ نمایاں انداز میں ان ہی کا لہو جگمگا رہا تھا۔

اس گھر کے بعد جو گھر تھا اس گھر کے لوگ نشان کے طور پر اپنے سروں پر ایک سینگ لگایا کرتے تھے اور پھر اس کے بعد جو لوگ تھے وہ گلے میں تلواریں، ڈھالیں بھالے اور طوق و سلاسل لٹکائے پھرتے تھے اور شانوں پہ دار و رسن لادے رہتے تھے اور اسی طرح اور دوسرا گھرانہ بھی کوئی نہ کوئی نشانی ضرور رکھتا تھا۔

تو میں ـــــ جو اس کی لاش اپنے ذہن کے خانوں میں فٹ کئے دور دراز کا سفر کر کے اس گھر تک پہنچا تھا جب یہاں سے ناامید ہو گیا تو اگلے گھر کی طرف بڑھا ـــــ لیکن تعجب خیز اور سنسنی خیز باتیں شاید میرا مقدر ہیں ـــــ اس لئے کہ میں جیسے ہی اس گھر کی طرف بڑھا۔ اس گھر کے سارے چوہے اپنی اپنی بلوں میں گھس گئے۔ میں ان کو پکارتا پکارتا تھک گیا مگر مجھے کوئی جواب نہیں ملا اور تب میں جھنجھلا کر اندر گھسنے والا ہی تھا کہ ایک چوہا میری طرف دوڑتا ہوا آیا۔ اس کا انداز بہت عاجزانہ تھا اور وہ تھر تھر کانپ رہا تھا۔ اس نے اپنے سروں پہ "سینگ" کبھی نہیں لگائے تھے مگر مجھے اس کے "سینگی" ہونے کا یقین اس لئے ہو گیا کہ اس کا سینگ اس کے سینے میں گھپا ہوا تھا اور سینے سے خون قطرہ قطرہ ٹپک رہا تھا۔ مجھے بہت افسوس ہوا اور میں نے مشورتاً اس سے کہا "اس سے بہتر تو یہ ہے کہ تم سینگ اپنے سر پہ لگا لو۔"

"م ..... م ..... میں ..... میں "سینگی" نہیں ہوں صاحب۔"

اس کے لہجے کی لکنت اس کے خوف کو ظاہر کر رہی تھی اور مجھے اس کے اس سفید جھوٹ پہ بہت غصہ آیا اور میں نے غصے ہی کی حالت میں اس کے دل کی طرف اشارہ کیا۔

"اوہ ..... اوہ ..... آ۔" اس کے منہ سے کچھ عجیب سی آواز نکلی اور پھر وہ سرپٹ بھاگ نکلا۔ نہ جانے کیوں مجھے کچھ ایسا احساس ہوا جیسے یہ لاش اسی گھر کی ہو اور میں اس کا تعاقب کرتا ہوا اس کے آنگن تک پہنچ گیا مگر وہ اپنے بل میں گھس چکا تھا اور باہر سنّاٹا مجھے آنکھیں دکھا رہا تھا لیکن میں نے سنّاٹے سے مرعوب ہوئے بغیر چلا کر کہا ـــــ "تمہارے گھر کی ایک لاش ہے، کم از کم اسے تو لے لو۔"

صبح سے شام تک میں گھومتا رہا اور بستی کے ہر ہر گھر پہ دستک دیتا رہا مگر ہر جگہ سے مجھے یہی جواب ملا۔ "ہمارا کوئی نہیں مرا ..... ہم سب زندہ ہیں ..... ہم سب زندہ ہیں .....۔"

میں تھک کر گاؤں سے باہر نکل آیا اور نہر کی طرف جاتی ہوئی ایک پگڈنڈی پہ بیٹھ کر سوچنے لگا۔ "آخر یہ کس کی لاش ہے؟ ایسا کون ہے جس کا کوئی نہیں؟"

"سنو! اس نہر کو پار کر کے ایک کچی سڑک کے سہارے اس دریا تک جاؤں جس کا پیلا ریگستان ساحلوں کے ساتھ صحبت کر کے سیپی کے منہ میں زہر بھر دیتا ہے اور پھر وہاں سے ہواؤں کے دوش پہ سفر کرتے ہوئے اس علاقے کو پار کرو جہاں کانٹوں کا گلشن ہے، آنسوؤں کی کیاری ہے اور لہو کی کھیتی ہوتی ہے اور اسی علاقہ کے بعد وہ علاقہ آتا ہے جہاں بانجھ عورتیں دودھ دیتی ہیں اور مائیں تخلیق کے کرب کے بعد بھی بچوں کو ریت کھلا کھلا کر مار ڈالتی ہیں اور وہیں اس لاش کے اپنے رہتے ہیں۔" پگڈنڈیوں نے مجھے بتایا اور باوجودیکہ سفر بہت طویل اور کٹھن تھا لیکن میں اپنی ذمہ داری سے سبک دوش ہونے کے لئے اس رستے پہ چل پڑا۔

آپ سوچ سکتے ہیں کہ اس راستے میں مجھے کیسی کیسی تکلیفیں برداشت کرنی پڑی ہوں گی لیکن میں بہ ہزار مشکل اس علاقے تک پہنچ ہی گیا اور ان لوگوں کے سامنے اس لاش کو رکھ دیا جسے میں ان لوگوں کی امانت سمجھ کر لایا تھا۔ میں نے جب ان لوگوں کے سامنے اس کی لاش رکھی تو ایسے آثار معلوم ہوئے جیسے سب کے سب پھوٹ پھوٹ کر رو دیں گے لیکن اسی لمحہ کچھ لوگ آگے بڑھے اور انھوں نے چیخ کر کہا۔ "یہ ہمارا کوئی نہیں ہے ..... ہمارا کوئی نہیں مرا ..... ہم سب زندہ ہیں ..... ہم سب زندہ ہیں۔" اور پھر کچھ یوں ہوا کہ وہ سارے لوگ بھی جو رونے کی تیاری کر رہے تھے اچانک چیخ پڑے "ہمارا کوئی نہیں مرا ..... ہم سب زندہ ہیں ..... ہم سب زندہ ہیں۔" اس حادثے نے میرے رہے سہے حواس گم کر دیئے اور میں تھکے اور بوجھل قدموں سے

جہاں سے آیا تھا پھر اسی طرف لوٹ پڑا۔ میں گھسٹتے قدموں چل رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ کیوں نہ میں اسی لاش سے پوچھوں کہ: "خداوند! تمہارے حواری کب تک تمہاری لاش اس طرح شانوں پہ لئے دربدر مارے پھریں گے؟ ... اگر انھیں بھی موت آ گئی تو .... ؟؟؟"

میں واپسی میں جب "سر پہ گنڈے سجانے والوں" اور "سینگ رکھنے والوں" کے گاؤں سے گزر رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ ہر گھر سوگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ نتھنے تھم چکے تھے، تلوے ریت بن چکے تھے اور ہر گھر سے سسکیوں کے درمیان یہی سرگوشی ابھر رہی تھی: "میرا بیٹا مر گیا ..... میرا اپنا مر گیا" (اور شاید میں آپ کو یہ بتانا بھول گیا کہ جب میں دودھ دینے والی بانجھ عورتوں اور ریت کھلا کھلا کر اپنے بچوں کو مار ڈالنے والی ماؤں کے علاقے سے واپس ہو رہا تھا تو وہاں بھی میں وہاں کے لوگوں کو بھی سسک سسک کر یہی کہتے سنا تھا .. "میرا بیٹا مر گیا ... میرا اپنا مر گیا") مجھے یہ سن کر یک گونہ سکون حاصل ہوا اور میں نے سوچا کہ یہ دکھی ہیں اور ان کے دکھ میں کمی اسی طرح کی جا سکتی ہے کہ ان کو ان کے اپنے کی لاش دے دی جائے تا کہ کم از کم وہ اس کا مرا منہ تو دیکھ سکیں مگر میں جیسے ہی اس ارادے سے پہلے گھر کی طرف بڑھا تو ان کے ساکت پاؤں حرکت میں آ گئے .. پا .. پا .. پا .... نتھنے پھر ابلنے لگے۔ میں نے کئی بار پکار کر کہا: "دیکھو! تمہارے اپنے کی لاش میں لے آیا ہوں اسے لے لو"۔ مگر کسی نے بھی میری طرف توجہ نہ کی اور جب میں لاش لئے ہوئے ان کی طرف بڑھنے لگا تو سب بہ یک وقت چیخ پڑے "بھاگ جاؤ ..... ہمارا کوئی نہیں مرا ..... ہم سب زندہ ہیں ..... ہم سب زندہ ہیں"۔ میں ان لوگوں کی وحشیانہ یورش اور شور و غل سے گھبرا کر بھاگ نکلا اور اگلے گھر کی طرف بڑھ گیا لیکن میں نے جس جس گھر کے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی اس گھر کے لوگ آنسو پونچھ پونچھ کر دوبارہ چیخنے لگے "ہمارا کوئی نہیں مرا ..... ہم سب زندہ ہیں .... ہم سب زندہ ہیں"۔

صبح سے شام تک میں گھومتا رہا بستی کے ایک ایک گھر کے دروازے پہ دستک دی اور ہر جگہ سے یہی جواب ملا اور جب میں تھک ہار کر گاؤں کی گلیاں پار کر کے کھیتوں تک پہنچا تو پھر مجھے ہر گھر سے سسکیوں کے درمیان یہی سرگوشی اور گونج سنائی دی: "میرا بیٹا مر گیا ..... میرا اپنا مر گیا"۔

میں بوجھل قدموں سے نہر کی طرف چلا جا رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ آخر کون سی ایسی وجہ تھی کہ انھوں نے میری بات پہ یقین نہیں کیا اور مجھے اپنے دکھ درد کا ساتھی نہیں بنایا ــــ کسی نے مجھ سے نفرت کی ..... کسی نے خوف کھایا اور کسی نے مذاق اُڑایا ... کیوں ... آخر کیوں؟ اور سوچتے سوچتے اچانک مجھے یاد آیا کہ میں نے چلتے وقت اپنے لباس کے دائیں طرف والی جیب سے وہ سیاہ گودڑ تو نکالا ہی نہیں تھا جو وقتاً فوقتاً صرف اپنے فائدے کے لئے میں اپنے پاس رکھا کرتا ہوں اور جس کی موجودگی ہمیشہ میرے چہرے پہ اندھی راتوں کے بدنما نقوش ثبت کر دیتی ہے۔

اور تب مجھے احساس ہوا کہ غلطی تو میری ہی ہے ــــ یہ لوگ تو معصوم ہیں!

کسی کے پاس جانے اور اس سے ملنے سے پہلے اپنے وجود کے ذرے ذرے کا خود حساب لے لینا چاہئے۔ کیا پتہ۔ ممکن ہے کوئی سیاہ نقطہ رہ جائے جو ہمیں بہار کا چاند بنا کر صحرا کا سورج بنا دے !!

ساجدؔ زیدی

دو آتشہ

کس کی آواز مجھے تیرگیٔ شب کے جگر سے آئی ـــ ؟
کس کی خوش بوئے بدن آج نہیں لائی نسیم سحری ـــ ؟
کس کے سانسوں کی مہک،
آج بیاباں کے بگولوں میں اڑی ؟
کس کے احساس کی لو تیز ہوئی
مطلعِ انفاس و نظر پہ چھائی ؟
کس کی معصوم ادا وسعتِ صحرا میں ہوئی آوارہ ـ ؟
کس کی آنکھوں میں،
حسیں،
نرم،
سبک،
شوخ کرن کے بدلے
بس گئی دشت و بیاباں کی گرسنہ نظری ؟
کس کے ہونٹوں پہ مچلتی نہیں بیباک ہنسی ؟
درد پاکر کسے راس آگئی تنہا نظری ـ ؟
آگہی پاکے ہوا کون سبک بار خوشی ـ ؟

کس نے تنہائی کا وہ زہر پیا آج کی شب
جس نے اک روز مرے خون کی گردش میں یوں ہی،
آگ دہکائی تھی
مہکائے تھے زخموں کے چمن،

جوڑنے کے لئے دو تشنہ و بیتاب دلوں کا رشتہ،
فکر و احساس کی پہنائی میں،
بس زخموں کی زنجیر ملی۔

دائرے

تمھاری آواز کی موج نے جانِ من
سینکڑوں ہی سوالات کے دائرے
ذہن کی سطح پر
تند گرداب کی طرح پھیلائے ہیں

کیا حقیقت یہی ہے کہ ہم اجنبی ہیں...؟؟
یہ افکار کا پا پیادہ سفر
یہ صحرا جسے روح کی تشنگی کا پیامِ مسلسل کہیں
یہ دل اور اجسام کا شعلہ اندام رشتہ
یہ شام و سحر کے فرومایہ معمول کو
فاروخس کی طرح
اپنے ریلے کی تندی میں نابود کردینے والی
نظر اور احساس کی
برق انداز موجیں، ـــ

یہ گہری حقیقت کی خونیں کہانی
جو کیفیتِ قلب و جاں کے قلم نے لکھی ہے ـــ

یہ سب کچھ لٹا کر
کہیں دور ـ اپنے وجود و عدم کا
کوئی راز پانے کی بے نام کوشش ـ
یہ تخلیق کا [illegible] چشمہ...
خود اپنی حدوں سے گزرتا ہوا
ممکنات تخیل کا دریا ـــ

یہ سب ـــ
اور سب حرف و معنی کی قیدوں سے
آزاد رشتے...
بس اک تیسرے شخص کی
[illegible] نظر کے مقابل
[illegible] کی آتش میں جل جائیں
کیا [illegible] ہے لوگو ـ ؟؟
کیا یہی [illegible] کی داستاں ہے
[illegible] کا پہلا نشاں ہے

انور سدید

خزاں

درختوں کی شاخیں جھکیں
مجھ سے لپٹیں
لیا اپنے نمناک ہونٹوں سے
بوسہ مرا
اور چپکے سے مجھ کو بتایا
کہ آنسو نے تیرے بدن سے
لپکتے ہوئے
سرخ شعلے کو
ٹھنڈے اندھیرے کا
ملبوس پہنا دیا ہے

سناٹے کی سرگوشی

سناٹے میں
ایک لرزیدہ چاپ نے بڑھ کر
دوسری چاپ کا دامن تھاما
سناٹا گمبھیر ہوا

لہروں کا طوفان اٹھا
اور چاند نے بڑھ کر
سورج کے آغوش میں جھانکا
اور لہروں کی
تیز، نشیلی، مست ہوا میں
اپنا سانس بھی چھوڑ دیا

تب چندرمان کا پیاسا، سوہنا، کومل مکھڑا
لال ہوا
اور سناٹا گمبھیر ہوا

شمیم حنفی

ہوا کے ہاتھ میں جو نقش نارسا دیکھا
اسی کا عکس نگاہوں نے جا بجا دیکھا

گلی گلی یہی اجڑے ہوئے مکاں دیکھے
خلا خلا یہ تباہی کا سلسلہ دیکھا

کسی کو روشنی و رنگ بھی سنائی دیے
کسی نے حرف و حکایت کو بے صدا دیکھا

کہیں گئے تو مناظر سے دوستی نہ ہوئی
جو گھر میں آئے تو بستر کو بھی خفا دیکھا

وہ کہہ رہا تھا کہ راتوں کو لوگ سوتے ہیں
تمام رات اسے سب نے جاگتا دیکھا

ہوا بھی سوئے کھنڈر سے لپٹ کے رونے لگی
جب ایک طاق پہ مٹی کا اک دیا دیکھا

اندھیرے دوڑ کے آئے پناہ کی خاطر
کبھی گر ایک دریچہ بھی ادھ کھلا دیکھا

جدھر نگاہ اٹھی کھنچ گئی لہو کی فصیل
ہوس نے روح کا دریا رکا ہوا دیکھا

تھکے ہوئے تھے خیالوں کا ساتھ کیا دیتے
بہت سے لفظوں کو ہم نے شکستہ پا دیکھا

وہ دور تھے تو بھلے لگ رہے تھے آنکھوں کو
قریب آئے تو سب کو بجھا بجھا دیکھا

سفر کی شرط کڑی تھی سو جان سے بھی گئے
اک اور عمر کی خاطر یہ حادثہ دیکھا

سمندروں سے گزر کر جو مجھ تک آیا تھا
اسے زمین پہ خود میں نے ڈوبتا دیکھا

بس ایک شام سے اپنوں کی طرح ملتا ہے
وہ اجنبی جسے آنکھوں نے بارہا دیکھا

گھرے بادل، ہوا میدان سے گھر میں چلی آئی
گھرتی گھومتی شب میرے بستر میں چلی آئی

ہزار آسیب اس کی وسعتوں میں گشت کرتے تھے
سمٹ کر چاندنی آنکھوں کے پیکر میں چلی آئی

کئی پرچھائیاں خاک خطا سے سرخ رو آئیں
کہیں سے خوف کی اک لہر بھی سر میں چلی آئی

لبھاتی تھی مرے دل کو بہت افسردگی تیری
تری افسردگی بھی میرے پیکر میں چلی آئی

جھگڑتے ہیں بہت آپس میں لڑ کر ٹوٹ جاتے ہیں
کہاں سے جگنوؤں کی فوج چادر میں چلی آئی

اکیلے پن کا سناٹا سبھی چہروں پہ طاری ہے
اکیلی روح کیوں چہروں کے لشکر میں چلی آئی

یہاں بھی ریت ہے، شوق سفر بیکار جائے گا
نہ جانے کس لیے کشتی سمندر میں چلی آئی

ظہیر صدیقی

تنگ کوچوں میں مری تہذیب کے پنجر چھپاؤ
ہاں مگر نو واردوں سے یہ عجائب گھر چھپاؤ

صبح دم تفتیش ہوگی ذات کا خنجر چھپاؤ
خون میں لتھڑی ہوئی تنہائی کی چادر چھپاؤ

مل رہی ہے محتسب خورشید کے قدموں کی چاپ
پھیر لو جامِ نگہ مہتاب کا ساغر چھپاؤ

ایک مرکز پر سمٹتی خواہشوں کی آنکھ سے
سرِ ساقی لذتوں کا ریشمی منظر چھپاؤ

دے رہی ہے دستکیں اب صبح کی مہمان دھوپ
بے تکلف رات کا یہ ملگجا بستر چھپاؤ

مسکرا کر وہ ملا ہے مسکرانا چاہیئے
پیشتر لیکن بہانے سے یہ چشمِ تر چھپاؤ

عہدِ نو کی روشنی میں شہر میں ممکن نہیں
کور دیہاتوں میں عہدِ سنگ کا کلچر چھپاؤ

دشت میں خطرہ نہیں پھر بھی یہ ممکن ہے ظہیر
کوئی کوچہ ہو یہاں بھی احتیاطاً سر چھپاؤ

بے برگ و بار، راہ میں سوکھے درخت تھے
منزل تہِ قدم ہوئی ہم تیز بخت تھے

حملے چہار سمت سے ہم پر ہوئے مگر
اندر سے وار جتنے ہوئے زیادہ سخت تھے

تھے پیڑ پر تو مجھ کو بہت خوش نما لگے
توڑے تو جتنے پھل تھے کسیلے کرخت تھے

سوئے تو یاد قوسِ قزح میں سمٹ گئی
جاگے تو جتنے رنگ تھے وہ لخت لخت تھے

سر تو چھپائیں کوئی کرایہ کی چھت ملے
یوں اس قدم کی زد میں کبھی تاج و تخت تھے

ظفر غوری

جاری ہے کب سے معرکہ یہ جسم و جاں میں تر سا
چھپ چھپ کے کوئی مجھ میں ہے مجھ سے ہی ہم نبرد سا

جلتے کہاں کہ زیرِ پا تھا ایک بحرِ خوں کنار
اٹھتے تو بار سر بنا اک دشت لاوجود سا

کس چاندنی کی آنکھ سے بکھری شفق کی ریت میں
موتی سا ڈھل کے گر پڑا، شام کے دل کا درد سا

نازک لبوں کی پنکھڑیاں، تھرتھرا کے تھم گئیں
تیز رو باد درد تھی، چہرہ تھا گرد گرد سا

مہندی رچی بہار کا آنگن خوشی سے بھر گیا
مہماں ہے گھر میں آج وہ چاند سہرا زرد تھا

دیکھا تو اہلِ شہر سب اس کو ہی لینے آئے تھے
اک اجنبی جو ساتھ تھا راہ میں کم نورد سا

کس دستِ ناز میں ظفرؔ آئینہ وجود تھا
بکھرا ہوں کائنات میں ہر سمت فرد فرد سا

چندر پرکاش شاد

کیسا وہ موسم تھا یہ تو سمجھ نہ پائے ہم
شاخ سے جیسے پھل ٹوٹے کچھ یوں لہرائے ہم

برسوں سے اک آہٹ پر تھے کان لگائے ہم
آج اس موڑ پہ آپ ہی اپنے سامنے آئے ہم

ہم سے بچھڑ کر تو نے ہم کو کیسا دیا ہے شاپ
آئینے میں اپنی صورت دیکھ نہ پائے ہم

پیڑوں کا دھن لوٹ چکے ہیں لوٹنے والے لوگ
جسم پہ مل کر بیٹھے ہیں پیڑوں کے سائے ہم

سورج نگلیں چاندنی اگلیں شاید ممکن تھا
لیکن اپنی اس امید کے کام نہ آئے ہم

پربت ہو یا پیڑ، گھٹا ہو یا کوئی دیوار
تیری یاد لئے پھرتے ہیں سائے سائے ہم

گم ہوتی سی لگتی ہے اس گھر کی ہر اک چیز
آئے ہیں بازار سے کیسے تھکے تھکائے ہم

اب یہ تیری اپنی خوشی ہے جو تجھ کو راس آئے
ہم آئے تو ساتھ اپنے سب موسم لائے ہم

کون کسی کا ہوتا ہے یہ جانتے ہیں ہم بھی
پھر بھی سب سے ملتے ہیں یہ بات بھلائے ہم

آنکھ کھلی تو سناٹے کی کوکھ میں تھے لیے رہ ہم
کوئی عجب آواز تھی جس پر اڑتے آئے ہم

دھرتی پہ رکھ دیں تو دھرتی کے ٹکڑے ہو جائیں
صبر و غم کا پتھر ہیں سینے سے لگائے ہم

لمحہ لمحہ ٹوٹ رہا ہے کس کی ٹھوکر سے
دیکھتے دیکھتے اجڑ رہے ہیں بسے بسائے ہم

کس کا چہرہ ابھر رہا ہے دل کے مشرق سے
دشا دشا میں گھوم رہے ہیں ہاتھ بڑھائے ہم

گاہ کوئی چٹان جہاں پر وقت کی چاپ تھمے
گاہ بہتا ہوا پل اور ہاتھ نہ آئے ہم

اعراف

رضوان احمد

سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔

میں نے مارکیٹ میں قدم رکھا تو مجھے ایسا لگا جیسے یہاں کوئی جاندار نہیں ہے۔ ہر طرف قبرستان کا سناٹا تھا۔ دوکانیں قبر معلوم ہو رہی تھیں۔ ان دوکانوں کے کسی گوشے میں چند حنوط شدہ لاشیں رکھی ہوئی تھیں۔ کوئی چلتی پھرتی لاش جب دوکان کے اندر داخل ہوتی تو حنوط شدہ لاشیں حرکت میں آجاتیں اور جب کام مکمل ہو جاتا تو لاشیں پھر اپنی جگہ پر پہنچ جاتیں۔ چلتی پھرتی لاش دوکان سے باہر چلی جاتی۔ دوکان کے اندر دوبارہ وہی ماحول پیدا ہو جاتا۔ وہی قبر کا سا سناٹا ـــــ پورے مارکیٹ میں وہی قبرستان کی سی خاموشی

سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں، سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔

"بابوجی لاٹری کا ٹکٹ لیجئے۔"

"کیسا ٹکٹ؟"

"ٹکٹ ٹکٹ ـــــ ہر اسٹیٹ کی لاٹری کا ٹکٹ ـــــ پنجاب ... بنگال ... ہریانہ ... کیرالا ... یوپی ... سکم ... بارابتی ... ریڈکراس ... کی لاٹری اور اور ..."

"اس ٹکٹ سے کیا فائدہ ہوگا؟"

"فائدہ بابوجی ... بہت زیادہ فائدہ، ایک روپیہ لگائیے اور پنجاب لاٹری میں دو لاکھ پائیے۔ کیرالا میں ڈھائی لاکھ، بنگال میں تین لاکھ ... مدراس میں چار لاکھ، ہریانہ میں پانچ لاکھ اور یوپی میں چھ لاکھ۔"

"چھ لاکھ۔"

"جی ہاں چھ لاکھ، صرف ایک روپیہ میں چھ لاکھ۔"

"مگر میرے پاس تو چھ روپے بھی نہیں ہیں۔"

"مگر یہاں تو صرف ایک روپیہ کی بات ہے۔"

"ایک روپئے میں چھ لاکھ، یعنی صرف سو پیسے میں چھ لاکھ کے نوٹ۔"

"ضرور قسمت آزمائیے بابوجی، سمجھ کی بات ہے۔ ہر وقت ایسا موقع نہیں آتا ہے۔ وقت نکل جاتا ہے تو پچھتانا ہی پڑتا ہے۔ بس یہ ٹکٹ آپ لے لیجئے اور چھ لاکھ آپ کے ہیں۔"

"چھ لاکھ ـــ بھئی مجھے نہیں چاہئیں چھ لاکھ روپے۔ لے کر کیا کروں گا۔ نہیں چاہئیں مجھے یہ شاندار قبریں۔ ایسی قبروں میں تو مجھے سکون سے نیند بھی نہیں آسکے گی۔"

"ہاہا ... ہاہا ... ہاہا۔"

"ایک لاکھ ... دو لاکھ ... تین لاکھ ... چار لاکھ ..."

سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔

لیڈیز اینڈ جنٹل مین ــــــ میں آج آپ کو بتانا چاہتا ہوں کہ ہم اب کون سے زمانے میں قدم رکھنے جا رہے ہیں۔ اس زمانے کی ہر چیز نئی ہے۔ ہر زمانہ اپنے ساتھ نئی چیزیں لاتا ہے لیکن یہ زمانہ اپنے ساتھ کسی پرانی چیز کو نیا بنا کر نہیں لائے گا۔ ہر نئی چیز اس کی اپنی ہوگی۔ ہماری زندگی کے لئے نیا پن ضروری ہے اسی لئے ہمیں خود کو نئے زمانے سے متعارف ہونے کے لئے آمادہ ہو جانا چاہئے۔

پھٹ... پھٹ... پھٹ پھٹ۔

نیا پن کیا ہے؟

جسم پر لٹکتے ہوئے چیتھڑے۔

نیا زمانہ کیا ہے؟

پچکا ہوا پیٹ، اینٹھتی ہوئی انتڑیاں اور جیب کی تاریکی۔

اور ہم نئے زمانے میں داخل ہو رہے ہیں۔ نیا زمانہ ہماری طرف آ رہا ہے، ہم نئے زمانے کی طرف دوڑ رہے ہیں۔

پھٹ... پھٹ... پھٹ۔

سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔

"اور بہت دنوں کے بعد ہے۔"

"کیا؟"

"ہاں عرصہ کے بعد ملاقات ہو رہی ہے شاید اس شہر میں نہیں تھے۔"

"یہیں تھے اسی شہر میں۔"

"دیکھا نہیں۔"

"ہو سکتا ہے۔"

"تعجب ہے۔ دراصل ان دنوں کچھ اس طرح پریشانیوں کا شکار رہا کہ کچھ دیکھنے سننے کی مہلت ہی نہ ملی۔ مشکلات کھانے، پینے، چلنے پھرنے اور جاگنے سونے پر بھی حاوی ہو گئیں۔"

"مشکلوں سے نجات؟ ایسا کبھی نہیں ہوا۔ کسی کے ساتھ نہیں ہوا پھر میرے ساتھ کیوں ہوگا۔ ایک مشکل ختم ہوتی ہے تو دوسری آ جاتی ہے۔ مشکلیں ختم ہو جائیں تو شاید ہم ایک دوسرے کو پہچانے بھی نہیں۔ مشکلیں تو بہت سی آئیں بھی چلی بھی گئیں۔ نوکری چھوٹ گئی، باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ماں کے تھوک میں خون کی مقدار زیادہ اور تھوک کی مقدار کم ہو گئی۔ سب مشکلیں ہیں۔ آنے جانے والی مشکلیں آئیں گی اور جائیں گی۔"

"ٹھیک کہتے ہو۔ میں بھی انھیں حالات کا شکار ہوں۔ میں ابھی کچھ دیر کے لئے ان حالات سے دامن چھڑا کر بھاگ آیا ہوں لیکن پھر جا کر انھیں گلے لگا لوں گا۔"

"بس کبھی کبھی ملتے رہا کیجئے۔"

"ضرور۔ ضرور۔"

سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔

"جناب ذرا سنئے گا ــــ زاہد صاحب ذرا..."

"جی!" میں رک گیا یہ سوچ کر کہ شاید یہ میرا ہی نام ہے"۔ وہ آپ؟

"میں آپ کے گھر جانے والا تھا۔ اچھا ہوا آپ یہیں مل گئے۔ دراصل بہت دن ہو گئے..."

"مجھے یاد ہے۔ میں اسی فکر میں ہوں کہ جلد سے جلد آپ کے واپس دے دوں۔ کیا بتاؤں کچھ اس قسم کی مشکلات ہیں کہ... بس کچھ دن اور صبر کر لیجئے۔ کچھ دن اور۔"

"بات یہ ہے کہ..."

"آپ بالکل فکر نہ کیجئے۔"

"فکر کی تو خیر کوئی بات نہیں ہے۔"

"بس میں ایک ہفتے میں آپ کے لئے کوئی انتظام کر دوں گا۔"

[illegible]

بہت افسوس ہے، آپ کو مشکلوں سے نجات [illegible]

[illegible]

کتنے ہفتے اور گزریں گے۔ کتنے ہفتے اس سے منھ چھپاتے رہوں گا۔

سڑک کے کنارے اداس کھڑا ہے۔ شاید اسے اپنی ناکامی پر افسوس ہے۔ مگر مجھ پر اس کا کوئی ردعمل نہیں ہوگا کیوں کہ میں اس کا عادی ہوں۔

بس ایک ہفتہ اور ... ایک ہفتہ اور ... ایک ہفتہ ...

وہ بھی مجبور ہے اور میں بھی۔

سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔

"آئیے بابوجی، کھڑے ہوکر ادھر ادھر کیا دیکھ رہے ہیں۔ میرے ساتھ اوپر چلئے۔"

"نہیں بھئی مجھے فرصت نہیں ہے۔"

"بابوجی بالکل نئی چیز ہے۔ بعد میں پچھتائیے گا صرف دس روپئے۔"

"نہیں چاہئے۔"

"بار بار ایسا موقع نہیں آتا۔"

"پھر کبھی۔"

"وہ تو ہے لیکن ہمیشہ ایسی چیز نہیں ملتی۔"

میں نے دیکھا شوکیس میں چہرے پالش کرکے ٹانگ دیئے گئے تھے اور یہ چہرے ہر آنے جانے والے کی طرف بڑی پر امید نظروں سے دیکھتے تھے۔ میں نظریں پھیر کر ایک طرف چلنے لگا۔ اس وقت ان سب کی آنکھیں میرے کپڑوں میں الجھی ہوئی تھیں۔ میری خالی جیب میں پھنس کر رہ گئی تھیں۔ میں نے ان کو جھٹک کر خود سے دور کر دیا۔

وہ پھر دوسرے لوگوں کی طرف پر امید نظروں سے دیکھ رہا تھا۔

سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔

میں ذرا سہما ہوا اپنے گھر تک پہنچ گیا۔ شاید سب میرا پیچھا کر رہے تھے۔ مارکیٹ کے مردے، لاٹری کے ٹکٹ، پرانے نئے اور جانے انجانے چہرے۔ پالش کئے ہوئے مصنوعی چہرے۔ میں نے سب کو دھکیل کر گھر کا دروازہ بند کر دیا لیکن گھر میں قدم رکھتے ہی مجھے لگا سب کو دھکیل دینے کے باوجود

مارکیٹ کا قبرستان کا سناٹا گھر میں مجھ سے پہلے گھس آیا ہے۔ شاید ماں نے میری بیوی سے جھگڑا ہوا ہے۔ آئے دن جھگڑے ہوتے رہتے ہیں۔ اس میں فکر کرنے کی کیا بات ہے۔ سب بچے رضائی کے اندر سمٹے پڑے ہیں۔ میری بیوی چولہے کے پاس بیٹھ کر اپنا گوشت سینک رہی ہے۔ دالان سے ماں کے کراہنے کی آواز کبھی کبھی آجاتی ہے۔

چولہے پر دیگچی چڑھی ہوئی ہے۔

مگر میں جانتا ہوں اس میں کچھ نہیں صرف پانی ہوگا۔ آدھی دیگچی پانی سے اور آدھی بھاپ سے بھری ہوگی۔

کھدکھد ... کھدکھد۔

بیوی میری شکل دیکھ کر کہہ رہی تھی "بچے بھوکے سو گئے، منے کو بخار ہے، منی کے پاس کتابیں نہیں ہیں —— یہ روزگار کا جھگڑا مجھے پسند نہیں ہے —— تمہاری ماں میری شکل سے نفرت کرتی ہے۔"

میں سب کچھ سن سن کر کڑھتا ہوں لیکن کیا کروں؟

ماں کی طبیعت خراب ہے۔ کوئی دوا ہی نہیں دی گئی ہے۔

گھر میں داخل ہوتے ہی کتنے سوالات مجھ سے چمٹ گئے ہیں۔

دن بھر چہرے اور کپڑوں پر پالش کرکے گھومنے سے تو بہتر تھا کہ لوگوں کے جوتوں پر پالش کرتا۔ نوکری کہاں ملے گی۔ پالش کرکے تو روزانہ کچھ نہ کچھ کما لیتا۔ مگر اب پالش کرنے والوں کا پیشہ بھی نہیں چلتا۔ لوگ پالش کرنا جان گئے ہیں۔ ہوائی چپل پہننے لگے ہیں۔ نائلون کے جوتے چل گئے ہیں۔ بے پالش کے بالکل چمک دار نئے کی طرح۔ سب کا دھندہ ٹھنڈا پڑ گیا ہے۔

میں نے کسی سے کچھ نہیں کہا۔

میرا پچکا ہوا پیٹ اور پچک گیا۔ میں چپ چاپ لیٹ گیا۔ میں نے سوچا کیوں نہ ابلتے ہوئے پانی میں اپنی بوٹیاں نوچ نوچ کر ڈال دوں۔ شاید پانی اسی لئے ابل رہا ہے —— میں یہ سب کیا سوچ رہا ہوں۔ مجھے کچھ اور سوچنا چاہئے۔ کچھ اور۔ اب کل سوچوں گا ——

سب اپنی اپنی لاشیں گھسیٹ رہے ہیں۔ سب اپنی اپنی۔ ▲▲

غزلیں

جالب نعمانی

کوئی پیڑ، نہ سایہ نہ کوئی منظر ہے
یب حال میں اہل جنوں کا لشکر ہے
ھیر دے کوئی مجھ کو چار سمتوں میں
را وجود ابھی تک اسیر پیکر ہے
راغ ذات میں الجھا ہوا ہے صدیوں سے
رے شعور کی تہ میں چھپا جو خنجر ہے

بکھرے ہوئے ہیں پنکھ صداؤں کے ہر طرف
دروازہ بند ہوگیا کس کے مکان کا
ہر لمحہ کون ڈستا ہے رہ رہ کے روح کو
ہر لمحہ خوف رہتا ہے کیوں اپنی جان کا
ٹوٹی کلائی چھوٹ گئی ڈور ہاتھ سے
سر جھک گیا زمیں پہ ہوا کے نشان کا
چپکا لئے ہیں بازو سے ہم نے بھی بال و پر
کب امتحان ہوگا ہماری اڑان کا
پھوٹی شفق، نکھر گئی رنگت گلاب کی
ہونٹوں نے مل کے چوس لیا رنگ پان کا

تنویر سامانی

احباب ہوگئے ہیں بہت مجھ سے بدگمان
قینچی کی طرح چلنے لگی ہے مری زبان
اک بات میری ان کی توجہ نہ پاسکی
کہتے تھے لوگ ہوتے ہیں دیوار کے بھی کان
کھڑکی کو کھول کر تو کسی روز جھانک لو
خالی ہے آج کل مرے احساس کا مکان
تنہا اداس کمرے میں بیٹھا ہوا تھا میں
اک لفظ نے بکھیر دئے مشک و زعفران
پانی کا رخ بدلنے کو مارے ہے ہاتھ پاؤں
اک آدمی جو خود کو بتاتا رہا چٹان
خود کو سنبھال پائے گا میں کس طرح کہوں
سوکھا درخت تیز ہواؤں کے درمیان
اک دن میں اپنے گھر کے کھلی چھت پہ چڑھ گیا
مجھ کو زمین پر نظر آیا اک آسمان

شمس الرحمٰن فاروقی

تماشا کہ اے محو آئینہ داری ‌ ‌ ‌ تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

وزن فعولن فعولن فعولن فعولن ‌ ‌ ‌ بحر : متقارب مثمن سالم

یہ ایک عجیب بات ہے کہ بعض بحریں جو ہمیشہ سے اردو میں مقبول یا محترم رہی ہیں، غالب کو بالکل پسند نہیں تھیں۔ چناں چہ بحر کامل (متفاعلن چار بار)، جسے اردو کے تقریباً ہر بڑے شاعر نے ایک آدھ بار ضرور برتا، (اردو کی کچھ مشہور ترین غزلیں، سراج سے لے کر فیض تک، اسی طرح ہیں) اور جسے بیدل نے اپنی بعض بہترین غزلوں میں استعمال کیا (ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو سمن درآ ادرکہ کشید دامن فطرتت کہ بہ سیر ما و من آمدی) غالب کا ایک شعر بھی اس بحر میں نہیں ملتا۔ اسی طرح متقارب سالم یا محذوف جو میراور درد کی محبوب بحر تھی اور جسے بعد کے سب شاعروں، خاص کر نئے شاعروں نے بھی بہت زیادہ استعمال کیا ہے، غالب کو بہت کم متوجہ کر پائی۔ محولہ بالا غزل کے علاوہ شاید دو ہی غزلیں نے غالب نے اس بحر میں اور کہیں اور تینوں لاجواب' پھر بھی غالب کی طبیعت بار بار ادھر نہ آئی۔

شعر زیر بحث میں بہ ظاہر کوئی نکتہ نہیں ہے؛ ایک چھوٹا سا اختلافی پہلو یہ ہے کہ پہلے مصرع میں "تماشا کہ" ہے یا "تماشا کر"؟ میں "تماشا کہ" کو ترجیح دیتا ہوں، اس وجہ سے کہ یہ زیادہ معنی خیز ہے، اور اس لئے بھی کہ امتیاز علی عرشی نے یوں ہی لکھا ہے۔ "تماشا کر" ایک سادہ بیان ہے لیکن "تماشا کہ" سے مندرجہ ذیل پہلو نکلتے ہیں: (۱) "کیا تماشا ہے کہ ..." (۲) "تماشا کر ..." (۳) "تماشا یہ ہے کہ ..." (۴) "یہ بھی ایک تماشا ہے کہ ..." (۵) "علاوہ بریں "تماشا کر" کہنے سے بہتر ہے کہ صرف "تماشا" کہا جائے، کیوں کہ ندائیہ امر کی بلاغت یہ ہے کہ علامت فعل حذف کر دی جائے۔ یعنی "انصاف!" کہنا بہتر ہے بہ نسبت "انصاف کر!" کے، اور "مدد!" کہنا بہتر ہے بہ نسبت "مدد کر!" کے۔

لیکن دوسرا مصرع لفظ "آئینہ داری" کی وجہ سے ایک پہلو پیدا کر ہے جس کی طرف شارحین نے توجہ نہیں کی ہے۔ "آئینہ داری" کے معنی ہیں "آئینہ دکھانا یا منعکس کرنا"۔ جیسے "اس کی نگاہیں اس کی محبت کی آئینہ دار تھیں" یا "آئینہ دار بجندگی حیرت نقش پا کریوں"۔ تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ محبوب اگر آئینہ دکھانے میں محو ہے یا کسی چیز کو منعکس کرنے میں محو ہے تو وہ کیا شخص یا شے ہو سکتی ہے؟ شارحین "آئینہ داری" کو "آئینہ بینی" کے معنی میں لیتے رہے ہیں جو درست نہیں معلوم ہوتا۔ غالب کا محبوب آئینہ نہیں دیکھ رہا وہ کچھ بھی نہیں دیکھ رہا ہے، وہ صرف حیات و کائنات کو اپنے اندر منعکس رہا ہے۔ وہ عام گوشت پوست کا انسان نہیں ہے بلکہ روزیٹی (ROSSETTI) کی (BLESSED DAMOZEL) کی طرح زمین و آسمان پر حاوی ہے، چیز کا ارتکاز اس کی شخصیت میں یا اس کی شخصیت پر ہوتا ہے۔ اس کو دیکھ گویا حیات و کائنات کو دیکھنا ہے، اس کو مسخر کرنا گویا کونین کو مسخر کرنا محبوب خود میں گم نہیں ہے، ایک عالم اس میں جھلکتا ہے لیکن غالب ا جھلکتے ہوئے عالم کو نہ دیکھ کر صرف اسے دیکھ رہے ہیں، اس طرح وہ محبوب خود اپنی شخصیت اور کائنات کو ایک جانتے ہوئے بھی تینوں میں فرق کرتے ہیں۔

بے عنوان

● ان دنوں اس قسم کے جملے اکثر تنقیدی مضامین میں نظر آتے ہیں: "آج کل جدیدیت طرح طرح کے خطروں میں گھری ہوئی ہے . . ." "فی زمانہ جدیدیت غلط لوگوں کے ہاتھ میں پڑ کر گم راہ ہو رہی ہے . . ." وغیرہ وغیرہ۔ پوچھئے جدیدیت آپ کی ہو بیٹی بیوی تو ہے نہیں جو اسے خطروں میں گھرا ہوا یا غلط لوگوں کے ہاتھ میں پڑ کر گم راہ ہوتے دیکھ کر آپ کو تکلیف ہو۔ آپ جو بھی کاروبار کرتے ہوں، شاعری، تنقید، افسانہ نگاری، اسے ڈھنگ سے کیجئے، اچھے سے اچھا لکھنے کی کوشش کیجئے، جدیدیت کے اندیشے آپ کیوں دل دبلا کئے دے رہے ہیں؟

● ایک صاحب فرماتے ہیں: "اگر مجھے یقین ہو جائے کہ ہندوستان یا پاکستان میں مجھ سے بہتر کوئی شاعر موجود ہے تو میں شاعری چھوڑ دوں گا!" ہمارا خیال ہے ایسے جملے ہمیں صرف اپنی بیویوں سے کہنا چاہئے: "اگر مجھے یقین ہو جائے کہ ہندوستان یا پاکستان میں کوئی شخص موجود ہے جو تمھارے لئے مجھ سے بہتر شوہر ثابت ہو سکے تو میں تمھیں فوراً طلاق دے دوں گا۔"

● ایک صاحب نے جدید شاعری پر ایک مضمون لکھا، اس میں ایک شخص کی بہت تعریف کی۔ وہ مضمون کسی چھوٹے موٹے پرچے میں چھپنے بھیج دیا گیا۔ بڑا ہو چھوٹے پرچوں کا کہ وہ دیر دیر سے نکلتے ہیں۔ مضمون چھپ نہ پایا تھا کہ مضمون نگار ممدوح سے خفا ہو گئے۔ انھوں نے فوراً اس پرچے کو خط لکھا کہ میرے مضمون کے فلاں فلاں حصے، جس میں فلاں صاحب کا ذکر ہے، حذف کر دیئے جائیں۔ تو کچھ یاد آیا؟ ملک ہند میں ایک بڑھیا رہا کرتی تھی۔ اس کے پاس ایک مرغا تھا جو صبح کو بانگ دیتا تھا۔ گاؤں والوں سے جھگڑا ہونے پر وہ اپنا مرغا بغل میں دبا کر چلتی بنی، اور یہ کہہ گئی: "مونڈی کاٹو، میں اپنا مرغا لئے جاتی ہوں، اب وہ بانگ دے گا، نہ تمھارے یہاں صبح ہو گی۔"

● ایک بزرگ جو ابھی اردو کے بہت سے الفاظ کا صحیح تلفظ، محل استعمال اور معنی بھی نہیں جانتے، اور جن کی ساری معلومات حوالے کی چند کرم خوردہ کتابوں سے اخذ کی ہوئی ہے، فرماتے ہیں، قدیم تنقید؟ اس کا تو وجود ہی نہیں ہے۔ ترقی پسند تنقید؟ چند مہمل ادعائی بیانات۔ جدید تنقید؟ پوچ، ماخوذ اور ذہنی تصورات کی پوٹ۔ ارے بھائی تو خود ہی کچھ تنقید لکھ کر اردو ادب کو مالا مال کر جائیے، دوسروں کو گالی دینے سے بھی اپنی ہی ہیٹی ہوتی ہے۔

● آپ نے مثل سنی ہے؟ بگڑا شاعر مرثیہ گو، بگڑا گویا، مرثیہ خواں، ہارا جدید یا اوندھا نقاد؟

● ایک بگڑے دل افسانہ نگار کے سامنے ایک نام نہاد تنقید نگار نے کچھ مہمل باتیں کہیں۔ بگڑے دل افسانہ نگار نے کہا: "میاں تنقید نگار، تم آج سے اپنی عمر تیرہ سال بتایا کرو۔" کاش وہ یہی مشورہ ان لوگوں کے لئے بھی رکھتے جو ابھی پیدا ہونے کی کوشش میں ہیں۔

● اردو رسم الخط کے مردہ ہونے پر ایک سابق اردو شاعر کا فرمان: "چوں کہ میری بہو اردو نہیں جانتی اس لئے یہ زبان مردہ ہو چکی ہے۔" چوں کہ سابق شاعر خود کو نہیں جانتے اس لئے وہ بھی مردہ ہو چکے ہیں ▲▲

نئی شاعری اور جدیدیت

● "جدیدیت" کی جتنی بھی تشریح کی جارہی ہے اور اس کے حدود متعین کرنے کی جتنی بھی کوششیں ہورہی ہیں اتنا ہی معاملہ الجھتا جارہا ہے۔ فضیل جعفری صاحب کا حالیہ مضمون 'نئی شاعری اور جدیدیت' جدید شاعری کے انتشار اور ژولیدہ فکری کو سمجھانے کی ناکام کوشش کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ جناب عالی ایک روسی نژاد وجودی مفکر NICOLOS BERDYAEV سے بری طرح متاثر ہوگئے ہیں، چنانچہ فرماتے ہیں۔

"فرد کی ذات اور سماج کے مابین چار مختلف قسم کے رشتے ہوتے ہیں ....

جن میں سے تیسری قسم کے رشتے کا اطلاق آج کے جدید شاعر پر ہوتا ہے" وہ رشتۂ سوم یہ ہے کہ "فرد نہ صرف اپنی تنہائی سے باخبر رہتا ہے بلکہ وہ اپنے لئے سماج میں کوئی کشش محسوس نہیں کرتا....... نیا شاعر، آج خود میں اور موجودہ سماج میں نہ تو کوئی ہم آہنگی محسوس کرتا ہے اور نہ ہی وہ سماج سے اپنی مجروح ذات کی کوئی شناخت کرپاتا ہے .... اس کے دماغ پر ہمہ وقت ایک عجیب و غریب قسم کی نفسیاتی اجنبیت کا احساس چھایا رہتا ہے۔ اسی نفسیاتی اجنبیت نے نئے شاعر کو ایک برگشتہ (ALIENATED) شخصیت کا مالک بنادیا...... جدیدیت کی پہلی اہم خصوصیت فطری طور پر برگشتگی ہے۔"

سچ پوچھئے تو ان کا یہ مضمون اسی تیسری قسم کے رشتے کی وسیع تشریح ہے جسے انھوں نے آج کے جدید ادب پر چسپاں کردیا ہے۔ علاوہ ازیں موصوف نے جدید شاعروں اور ادیبوں کو جدیدیت کے نام پر جس قسم کے خیالات کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کا مشورہ دیا ہے اس کی پوری جھلک ایمرسن (RALPH WALDO EMERSON) کے ابتدائی خطبات و مضامین میں ملتی ہے۔

ایمرسن کے کچھ جملے ملاحظہ فرمائیں: "پرانی روایتوں میں سنجیدہ حقیقت ملتی ہے کہ آدمی صرف ایک ہوتا ہے۔ اس کو مختلف خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ایک مکمل انسان کی شناخت کے لئے آپ پوری سوسائٹی کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ آدمی، کسان ہے، نہ پروفیسر، نہ انجینئر، بلکہ وہ سب کچھ ہے۔ وہ صرف ایک آدمی ہے۔ آدمی مذہبی رہنما بھی ہے، طالب علم بھی ہے، سیاسی شخصیت بھی ہے، مزدور بھی ہے اور سپاہی بھی۔ سماجی اعتبار سے منقسم ملکوں میں حکومت اور افراد کے درمیان ذہنی و جذباتی آہنگی کے لحاظ سے بین السانین کا فاصلہ قائم ہے۔ پرانی روایتوں کا مقصد یہ تھا کہ تمام لوگ اپنے کام کی انجام دہی کے بعد بلا تفریق مشغلہ و پیشہ آپس میں ایک دوسرے سے گلے ملتے لیکن بدقسمتی سے یہ بنیادی اتحاد ان گنت جماعتوں میں تقسیم کردیا گیا ہے اور پھر جماعتوں کی ذیلی جماعتیں بن گئی ہیں اور یہ اس قدر منتشر ہیں کہ ان کے دوبارہ یک جا ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔" اب فضیل صاحب فرمائیں انھوں نے کون سی نئی بات کہی ہے۔ وہی اگلا ہوا نوالہ ایک بار پھر نئے سرے سے تمام اہل دانش کو چبانے کی دعوت دے رہے ہیں۔ یہاں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ایمرسن نے اپنے انھیں انتہاپسندانہ خیالات کے زیر اثر جن کا پورا دباؤ فرد کی ذات پر ہے ایک مرتبہ یہ کہہ دیا تھا کہ THE WISE MAN EXISTS AT HOME لیکن جلد ہی اس کو اپنی غلطی کا احساس ہوگیا تھا اور اس نے اس اثر کو زائل کرنے کے لئے تین بار یورپ کے مختلف مقامات کا دورہ کیا۔ فضیل صاحب، جدیدیت نام ہے ادب اور فن میں نئے خیالات، رجحانات اور احساسات کے اضافے کا۔ پرانے خیالات کی تجدید کا نہیں۔

اگر آج اردو کی جدید شاعری کا بھرپور جائزہ لیا جائے تو صرف ایک رجحان نظر آئے گا اور وہ ہے INDIVIDUALISTIC TREND جو ایک شاعر یا ادیب کے اندر انسانی ہم دردی کا نہیں بلکہ 'مردم بیزاری' کا جذبہ پیدا کرتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ 'مردم بیزاری' کی ہی ترقی یافتہ شکل 'مردم آزاری' ہے۔ ویسے آپ کو حق ہے کہ اس میں جنسیات، نفسیات وغیرہ جیسے پہلو تلاش کرتے رہیں لیکن گوبر کے اس ڈھیر سے جب ہاتھ باہر نکالئے گا تو انکشاف ہوگا کوئی گوہر آب دار تو نکلا نہیں، خواہ مخواہ ہاتھ گندہ ہوا۔ جعفری صاحب نے جدید شاعری کے سلسلے میں جو شرائط ادیبوں اور شاعروں کو پیش کی ہیں ان کو قبول کرنے کا واحد مقصد یہی ہوگا کہ ہم سماج سے کٹ کر اپنی ایک ذاتی دنیا تعمیر کریں جب کہ یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ ایک شاعر یا ادیب ہزار تنہائی

۵/ستمبر ۱۹۷۰

محسوس کرے سماج سے کبھی الگ ہٹ کر سوچ ہی نہیں سکتا بالکل اسی طرح جیسے کسی درخت سے کسی شاخ کو کاٹ کر الگ کر دیا جائے تو اس کا وجود ختم ہو جائے گا اور وہ سوکھ کر مرجھا جائے گی۔ انسان کی زندگی ادب اور فن کے لئے ہمیشہ خام مواد کی ایک کان کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ ایسا مواد جو اپنی قدرتی صورت میں ہے اور ادب و فن کے لئے ایک کبھی نہ ختم ہونے والا سرچشمہ فراہم کرتا ہے۔ اگر ہمارے جدید شعرا نے ویت نام، چیکوسلواکیہ، احمد آباد، گجرات وغیرہ جیسے مذموم انسانی سانحوں پر نظمیں کہی ہیں تو اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ آج بھی ذہنی طور پر سماج سے منسلک ہیں۔ ویسے آپ جیسے نقادوں کے بہکاوے میں آکر اپنے آپ کو تنہا اور سماج سے کٹا ہوا محسوس کرنے کی جبری کوشش کر رہے ہیں۔ جب تک اس روئے زمین پر ایک بھی انسان زندہ ہے کوئی بھی اپنے آپ کو تنہا نہیں کہہ سکتا۔ اگر انسانی زندگی کا غیر جانب دار اور گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو صاف نظر آئے گا کہ سائنس کی ترقی نے آج انسان کی تنہائی کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ پیٹ سے لے کر پیٹھ تک بھیڑ ہی بھیڑ ہے۔ کہیں تنہائی کا نام ونشان تک نہیں ہے۔ لیکن تہذیب کے عقبی دروازے پر کھڑے رہنے والے کو بھی حالات حاضرہ کا صحیح منظر نہیں نظر آسکتا۔ اس کو تو حد نظر تک پھیلے ہوئے کھنڈرات ہی دکھائی پڑیں گے اور ردعمل کے طور پر اس کے اندر 'فنا پرستی' کے جذبات کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔

'انکشاف ذات' کے سلسلے میں بھی فضیل جعفری صاحب نے کافی غیر منطقی باتیں کی ہیں اور کچھ ایسے ڈکٹیٹرانہ انداز میں کہ لگتا ہے کہ ان کو قابلیت کا ہیضہ ہو گیا ہے۔ انکشاف ذات کے موضوع پر ڈاکٹر محمد حسن مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا فرماتے ہیں اگر فضیل صاحب اس کو ذہن نشین رکھیں تو آئندہ ادبی قلابازیوں کا احتمال باقی نہیں رہے گا: "ادب کو اظہار ذات کہا جاتا ہے مگر ہر وہ جملہ، نقش، لکیر جو کسی کے قلم یا زبان سے نکلتا ہے لازمی طور پر اظہار ذات تو ہوتا ہے، ادب نہیں ہوتا۔ ہماری ڈائریاں اور خطوط، ہمارے منھ سے نکلی ہوئی گالیاں اور دعائیں۔ سبھی کچھ اظہار ذات ہے مگر ادب نہیں۔ ادب کے لئے محض اظہار ذات ہونا کافی نہیں ہے (ایسا ہوتا تو ہم میں سے ہر ایک اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے شعر کہتا یا ادب کی تخلیق کرتا کیوں کہ ہماری ہر بات لازمی طور پر ذات کا اظہار ہوتی ہے)۔ ادب فن کار کی ذات، اس کے عہد یعنی اس کے معاصر قارئین اور ادب کی آفاقی بصیرت SENSIBILITY کی حد اوسط کا نام ہے۔ جب تک فن کار تجربے میں سے اس کا شخصی عنصر یا نجی پن نکال کر اس کا اجتماعی شعور SENSI-BILITY یا بصیرت سے ہم آہنگ کر کے اسے بقول ایلیٹ DEPERSONALISE نہیں کر دیتا، غیر شخصی رنگ نہیں دے دیتا اس وقت تک وہ اظہار ذات کو ادب بنانے پر قادر نہیں ہوتا اور اسی راستے مجلسی شعور، اجتماعی بصیرت، رویہ اور نظریہ ادب میں راہ پاتا ہے۔" فضیل جعفری صاحب کو ان جملوں میں اظہار ذات کے علاوہ اور بھی بہت سی باتوں کا جواب مل جائے گا۔

آج کل تنقیدی مضامین میں لفظ 'عصریت' کا بہت چرچا ہے۔ فضیل صاحب نے بھی عصریت کو جدید شاعری کی بنیاد کہا ہے لیکن انھوں نے اس لفظ کی تشریح نہیں فرمائی۔ بہر طور اگر انھوں نے EIENSTEIN کی تھیوری TIME AND SPACE پڑھی ہوتی جس نے یورپین ادب کا ڈھانچہ ہی بدل دیا تو وہ آج کے جدید شاعروں اور ادیبوں کو محض 'عصریت' جیسا محدود طرز فکر اپنانے کا کبھی مشورہ نہ دیتے۔

فضیل صاحب، اخیر میں آپ کی واقفیت کے لئے یہ بھی عرض کر دوں کہ عوام میں جو روایتیں رچی بسی ہیں ان سے انحراف کر کے اگر کوئی شاعر یا ادیب اپنی ذاتی باتیں اور علامتیں ایجاد کرتا ہے تو اس کی تخلیق صحیح معنوں میں مجہول اور تفسیر طلب ہو جاتی ہے۔ آج یہی صورت حال اردو ادب کو درپیش ہے۔ جدید شاعری کا یہ مبہم اور کتاب پرستانہ طرز عمل (ادب کو دیکھ کر ادب تخلیق کرنا) ہیئتی اعتبار سے ہو سکتا ہے اردو ادب میں کچھ اضافہ کر دے لیکن نئے خیالات کے اعتبار سے اس میں کوئی ترقی نہیں ہو سکتی۔ لباس کا بدلنا ضروری ہے لیکن ساتھ ہی دماغ کا تبدیل ہونا اس سے بھی زیادہ ضروری ہے۔ ریت پر مشق کرنے والے کبھی تیراک نہیں بن سکتے۔ جب تک ہم اپنے قومی بحران اور غیر ملکی اثرات کی ہیجانی دلدل سے باہر نہیں نکلیں گے اس وقت تک ہماری شاعری، اپنے ذاتی اور وقتی مسائل سے نکل کر انسانیت کے مستقل اور ہمیشہ زندہ رہنے والے جذبات و حسیات اور خواہشات کو جذب کرنے کی اہل نہیں ہوگی۔ ہمارے اردو کے جدید شاعر آگ لگنے سے پہلے ہی جل رہے ہیں اس کا افسوس ہے۔

فضیل صاحب جدید شاعری کو INTELLECTUAL REVOLT قرار

دیتے ہیں، یہ تاریخ سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے INTELLECTUAL REVOLT ہمیشہ سماجی تبدیلی کی علامت ہوتا ہے DESTRUCTION FOR DESTRUCTION کا نہیں۔ یہ جذبہ پرانے سماجی ڈھانچے کو توڑ کر نیا ڈھانچہ بنانا چاہتا ہے۔ ترتیب و تنظیم کی جانب گامزن میں مشغول ہونا چاہتا ہے۔ صحرا کا لا متناہی سکوت بننا نہیں چاہتا۔

بادڑہ   خالق عبد اللہ

● مجھے خالق عبد اللہ صاحب کے خط کے ان حصوں سے کوئی بحث نہیں ہے، جہاں انھوں نے میرے مضمون سے قطع نظر اپنے طور پر ادب و شاعری کے باب میں کچھ باتیں کی ہیں جیسے یہ کہ "یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ ایک شاعر یا ادیب ہزار تنہائی محسوس کرے ...." یا یہ کہ "عوام میں جو روایتیں رچی بسی ہیں ان سے انحراف کر کے اگر کوئی ...." یا یہ کہ "لباس کا بدلنا ضروری ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ...." وغیرہ۔

۱۔ میں نے اپنے مضمون میں بر دلیف کے حوالے سے آدمی اور سماج کے مابین چار مختلف قسم کے رشتوں کا ذکر کرتے ہوئے، نئی شاعری کے مختلف نمونوں کی مدد سے یہ نکتہ واضح کرنے کی کوشش کی تھی کہ فی زمانہ نئے شاعروں اور موجودہ سماج کے ساتھ تیسری قسم کا رشتہ پایا جاتا ہے۔ عبد اللہ صاحب میری اس بات سے متفق نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ میرا پورا مضمون "اسی تیسری قسم کے رشتے کی وسیع تشریح ہے" جسے میں نے اپنے مضمون "میں آج کے جدید ادب پر چسپاں کر دیا ہے" میرا خیال ہے کہ یہ سب کچھ بحث برائے بحث ہے اور کچھ نہیں۔ اگر عبد اللہ صاحب کے یہ بیانات ان کے غور و فکر کا نتیجہ ہوتے اور اگر انھوں نے لفظ "چسپاں" سوچ سمجھ کر استعمال کیا ہوتا تو یقیناً وہ یہ بھی واضح کرنے کی زحمت کرتے کہ آج، نئی شاعری اور سماج کے درمیان اگر وہ مخصوص رشتہ نہیں ہے جس کی طرف میں نے اپنے مضمون "نئی شاعری اور جدیدیت" میں اشارہ کیا ہے، تو پھر کس قسم کا رشتہ ہے اور یہ کہ وہ رشتہ نئی شاعری میں کن کن زاویوں سے اجاگر ہوا ہے۔

۲۔ میں نے اپنے مضمون میں مکتوب نگار کے الفاظ میں "جدید شاعروں اور ادیبوں کو جدیدیت کے نام پر" تلقین نہیں کی جیسا کہ مکتوب نگار سمجھتے ہیں۔ میں نے تو دراصل نئی شاعری میں موجود خصوصیتوں کی مدد سے، نئی شاعری سے وابستہ جدیدیت کی حدیں مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ ایک جگہ میں نے نئے شاعروں کی غیر جانب داری پر بحث کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ نیا شاعر چونکہ محدود اور یک طرفہ سیاسی نظریوں کا غلام نہیں ہے اس لئے وہ بنیادی طور پر انسان کو محض انسان سمجھتا ہے۔ ویت نامی یا چیک سمجھ کر ظلم روا رکھنے کا قائل نہیں ہے۔ اب مصیبت یہ ہوئی کہ لفظ "انسان" کا CLUE ہے مکتوب نگار کو کسی طرح ایرسن کے یہاں مل گیا اور وہ کوا کان لے گیا کے مصداق برس پڑے کہ "فیصل صاحب ..... وہی اگلا ہوا نوالہ ایک بار پھر نئے سرے سے تمام اہل دانش کو چبانے کی دعوت دے رہے ہیں" خدا معلوم یہ اہل دانش کون ہیں۔ خیر پہلی چیز تو یہ کہ ایرسن کے یہاں مکمل انسان کی بحث اور نئی شاعری کے حوالے سے میری باتوں کے سیاق و سباق الگ ہیں۔ دوسرے یہ کہ اگر انسان یا انسانیت جیسے موضوع پر ایرسن نے یا کسی اور نے کچھ لکھ دیا تو اس کا مطلب یہ کیسے ہوا کہ لوگ ہمیشہ کے لئے ان موضوعات سے لاتعلق ہو جائیں۔ یا انسان کو انسان سمجھ کر پیار کرنا چھوڑ دیں، یا اس کا ذکر تنقید میں نہ کیا جائے۔ اگر ایسا ہوتا تو خود ایرسن کو اس موضوع پر لکھنے کی ضرورت پیش نہ آتی کیوں کہ اس کے وجود سے پہلے مذہبی کتابوں اور مذہبی و سماجی رہنماؤں کی تصانیف میں جابجا اس قسم کے مباحث ملتے ہیں۔ اسی سلسلہ میں بحث کرتے ہوئے مکتوب نگار نے مجھے مخاطب کر کے مزید ایک فیصلہ صادر فرمایا ہے: "جدیدیت نام ہے ادب اور فن میں نئے خیالات، رجحانات اور احساسات کے اضافے کا، پرانے خیالات کی تجدید کا نہیں۔" یہاں یہ عرض کر دوں کہ میں نے اپنے پورے مضمون میں یہی بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ آج جو شاعری کی جا رہی ہے وہ جدید شاعری (میراجی گروپ کی شاعری) اور ترقی پسند شاعری کے پس منظر میں نئے خیالات و احساسات کی شاعری ہے اور اسی لئے میں اسے نئی شاعری کہتا ہوں لیکن چوں کہ مکتوب نگار نئی شاعری کے دوسرے بہت سے مہربانوں کی طرح، مرغی کے انڈے سے ہاتھی کا بچہ برآمد کرنے والی جدیدیت کے قائل ہیں اس لئے انھیں یہ سب کچھ محض اگلا ہوا نوالہ معلوم ہوتا ہے۔ یہاں ضمنی طور پر یہ بھی عرض کر دوں کہ میرے لئے مخصوص حالات میں جدیدیت پرانے خیالات کی تجدید کا نام بھی ہو سکتا ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے ایک زمانے میں انگریزی کے مقتدر شعراء کے نزدیک، سترہویں صدی کے مابعد الطبیعاتی شعراء کی روایتوں کو از سر نو زندہ کرنے کی کوشش جدیدیت کے مترادف تھی۔

۳۔ میں نے اپنے مضمون میں نئے شاعروں کو سماج سے کٹ جانے یا علیحدہ ہو جانے کا کوئی مشورہ نہیں دیا، صرف یہ بات واضح کی ہے کہ چوں کہ نیا شاعر موجودہ سماج سے بخوبی واقف ہے اس لئے اسے معلوم ہے کہ موجودہ سماج میں کس طرح چوروں اور بدمعاشوں کا بول بالا ہے، اور اسے یہ بھی معلوم ہے کہ جو لوگ سماج

کو بدلنے کی زبانی باتیں کرتے ہیں در اصل ان کے ہاتھ بھی رنگے ہوئے ہیں اور یہ کہ نیا شاعر سماج کی ان قدروں کے سامنے خود کو بے حد کمزور پاتا ہے اس لئے وہ کسی کا فریق نہیں بننا چاہتا۔ اور نتیجۃً ایک طرح کا احساس تنہائی اس کا مقدر بن گیا ہے۔ تنہائی کے موضوع پر مکتوب نگار نے جو کچھ بھی لکھا ہے میں اس کا جواب دینے سے قاصر ہوں۔ اس وقت جب کہ ساری دنیا کے فن کاروں اور ادیبوں کے لئے تنہائی کا مسئلہ ایک گمبھیر مسئلہ بنا ہوا ہے اور شب و روز بڑھتی بھیڑ نے لوگوں کو ایک دوسرے سے بالکل لاتعلق بنا دیا ہے، عبد اللہ صاحب کے خیال میں "جب تک اس روئے زمین پر ایک بھی انسان زندہ ہے کوئی بھی اپنے آپ کو تنہا نہیں کہہ سکتا"۔ "انکشاف ذات" کے موضوع پر عبد اللہ صاحب نے ڈاکٹر محمد حسن کے بعض خیالات کو پیش کیا ہے اور مجھے "آئندہ ادبی قلابازیوں" سے بچانے کی خاطر ان خیالات کو ذہن نشین کر لینے کی تنبیہہ کی ہے۔ اس ہمدردی کے لئے میں مکتوب نگار کا شکر گزار ہوں لیکن افسوس کہ ان سے متفق نہیں ہوں۔ ڈاکٹر محمد حسن خوش قسمت ہیں کہ وہ ایک پھیلتے ہوئے مسلک کی ایک لاوارث زبان کے ادیب اور استاد ہیں۔ جو جی چاہے لکھیں۔ "انکشاف ذات" عالمی پیمانہ پر، ادبی تنقید میں مستعمل ایک بہت ہی مشہور اصطلاح ہے۔ اس مسئلہ پر تو بحث ہو سکتی ہے کہ ادب کسی حد تک "ذات" کا آئینہ دار، یا نہ ہی لیکن "انکشاف ذات" جیسی اصطلاح کو ادبی اور تخلیقی سطح پر، ڈائریوں، خطوط، گالیوں اور دعاؤں کے مترادف سمجھنے کا کمال ڈاکٹر محمد حسن ہی دکھا سکتے ہیں۔ جہاں تک میرا معاملہ ہے مجھے اس مسئلہ پر جو کچھ لکھنا تھا اپنے مضمون میں قدرے تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔ بس مجھے اور کچھ نہیں کہنا ہے۔

بمبئی — فضیل جعفری

● جون کے شمارے میں آپ نے "شب خون" کی مالی مشکلات بیان کرتے ہوئے اس کی قیمت اور زر سالانہ میں اضافے کی بات لکھی ہے اور اس درد مندانہ اپیل سے لگی ہے کہ معلوم ہوتا ہے، واقعی "شب خون" مالی مشکلات سے دوچار ہو گا مگر ایسا ہونا ممکن نہیں۔ "شب خون" کے لئے جن کاغذات کا استعمال کیا جاتا ہے وہ ایک حد تک ردی قسم کا ہے۔ پھر خطاط بھی کوئی خوب صورت نقش نہیں چھوڑتا۔ "شب خون" میں اشتہارات بھی کافی زیادہ چھپتے ہیں، شاعر و ادیب، مضمون و مقالہ نگار بھی گنے چنے چھپتے ہیں۔ ان سب کو دیکھتے ہوئے "شب خون" کو مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑے یہ بات واقع نہیں ہوتی۔ سمجھ میں نہیں آتی۔ اردو میں اس کے علاوہ اور بھی تو بہت سے رسالے نکلتے ہیں۔ "تحریک" کو ہی لے لیجئے۔ اس کا زر سالانہ صرف آٹھ روپے ہے۔ اس کا کاغذ نہایت عمدہ، سفید اور اونچی کوالیٹی (ILLUSTRATED) کا ہوتا ہے۔ آپ اگر ایسے کاغذات پر "شب خون" شائع فرمائیں تو ہو سکتا ہے دو تین ہی ماہ میں دیوالیہ پن کا اظہار کرنا پڑے۔

خیر۔ آپ کو "شب خون" کی قیمت ہر طور بڑھانی ہے تو شوق سے بڑھائیے لیکن برائے کرم ایک بات پر غور فرمائیے گا کہ "شب خون" اردو کی خدمت کے لئے نکلتا رہے مگر وہ خاص خاص لوگوں کے لئے وقف نہ ہو۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس میں چھپنے والوں کی فہرست سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ صرف مخصوص، گنے چنے لوگ اس میں جگہ پاتے ہیں۔ اور لوگوں میں بھی یہ بات "شب خون" کے لئے بہت مشہور ہے کہ اس میں مال دار اور سرمایہ دار لوگ ہی چھپ سکتے ہیں۔ جیسے کہ محمد علوی اور عادل منصوری۔ "شب خون" اگر اردو کی خدمت کا حقیقی جذبہ رکھتا ہو تو یہ نہیں ہونا چاہئے کہ اس پر کسی کا اجارہ ہو۔

آج اردو کے نازک دور میں رسالوں کو صرف چند گنے چنے شاعر و ادیب پر قناعت نہیں کرنا چاہئے۔ ہر ماہ کسی ایک شاعر یا ادیب کو ہی شائع کرنے میں رسالے کی شان تصور کی جاتی ہو تو یہ بھی ایک طرح اردو دشمنی ہے۔ ایڈیٹروں کو چاہئے کہ وہ ہر ماہ نئے لکھنے والوں کو بھی روشناس کرائیں، ان کی حوصلہ افزائی کریں۔ اس سے نہ صرف اردو کو تقویت ملے گی بلکہ اردو کا کوئی بھی رسالہ مالی مشکلات کے احساس سے دم توڑنے پر مجبور نہ ہوگا۔

اس خط سے منسلک میری ایک آزاد نظم "دل انسان" اور ایک غزل "شب خون" کے معیار و رنگ کو مد نظر رکھتے ہوئے کہی ہیں ارسال کر رہا ہوں۔ میں اپنی کاہلیت کی وجہ سے آج تک گمنام رہا ہوں ورنہ میں بھی محمد علوی اور عادل منصوری سا نامی ہو سکتا تھا۔ میری نظم اور غزل کو کسی قریبی شمارے میں شائع فرمائیے اور شکریہ کا موقع دیجئے۔ اس ضمن میں ایک جوابی خط ضرور لکھئے گا۔

میں آپ کی دعائے خیر سے ڈرامہ، افسانہ اور مقالا وغیرہ بھی لکھتا ہوں۔ اگر آپ کی جانب سے حوصلہ اور عزت افزائی کا وعدہ ہو تو میں "شب خون" کا مخلص معاون بن سکتا ہوں۔ ہر ماہ ایک دو گاہک بنا دینے کا وعدہ نبھا سکتا ہوں۔ ممکن ہو تو اگلے شمارے میں میری نظم یا غزل شائع فرمائیے اور آپکے

ارادے سے مجھے مطلع فرمائیے۔ شکریہ۔

امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوں گے۔

مکتوب نگار کا نام پتہ حذف کر دیا گیا ہے، لیکن خط بجنسہٖ شائع ہو رہا ہے۔ ملاحظہ کیجیے کہ وطن عزیز کی زبان عوام کے ادبی پرچوں کو کیسی آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ (ادارہ)

● "بہت سے لوگوں کو یہ گمان ہے کہ سرکاری عہدہ حاصل کرنے کے لئے شعر فہمی کا بھی امتحان دینا پڑتا ہے اور جتنا بڑا افسر ہوگا اتنا ہی بڑا شعر فہم بھی ہوگا۔"

(شب خون شمارہ ۴۹ صفحہ ۲)

شب خون کے جدیدیوں کا بھی شاید یہی خیال ہے کیوں کہ اسی شمارہ میں انیس ناگی کا تعارف کراتے ہوئے لکھا گیا ہے "لاہور میں مجسٹریٹ ہیں۔" ڈی۔ ایم صاحب نے دفعہ ۱۴۴ لگوایا ہو یا نہ لگوایا ہو مگر شب خون کو شاید یقین ہے کہ جیب میں ہتھکڑیاں لئے ہوئے لاہور کے مجسٹریٹ صاحب ہندوستانی قارئین کو مرعوب کرنے میں کامیاب ہوں گے۔ اس قسم کے تضادات شب خون کے طرۂ امتیاز بن گئے ہیں۔

امید ہے کہ آپ میں اتنی اخلاقی جرأت تو ضرور ہوگی کہ اس خط کو شائع کرسکیں اور عوام کے سامنے اپنی ادبی دیانت داری کا ثبوت پیش کرسکیں۔

غازی پور — محمود فاروقی

لہ یہ خط اس قسم کے تعصب اور تنگ نظری کا اچھا نمونہ ہے جس سے شب خون ایسے صاف گویوں کا سابقہ روز اول سے رہا ہے۔ ہم نے انیس ناگی کے تعارف میں لکھا تھا کہ وہ مجسٹریٹ ہیں۔ یہ نہیں لکھا تھا کہ چونکہ وہ مجسٹریٹ ہیں اس لئے اچھے شاعر اور نقاد بھی ہیں۔ اگر وہ مجسٹریٹ نہ ہوکر وکیل، لکچرر یا تاجر ہوتے تو بھی ہم ان کے بارے میں مناسب اطلاع فراہم کرتے۔ مکتوب نگار مجسٹریٹ کے عہدہ سے اس قدر مرعوب معلوم ہوتے ہیں کہ اگر کسی کے بارے میں صرف یہ واقعاتی بیان دیا جائے کہ وہ مجسٹریٹ ہے تو اس میں بھی ان کو تعریف کا شائبہ نظر آتا ہے۔ (ادارہ)

● پرچہ پڑھ چکا ہوں۔ یہ بند نہیں ہوگا۔ کیسے بند ہوگا؟ اسے زندہ رکھنے کی ہمیں ہر ممکن کوشش کرنی ہے۔ یہ اچھا کیا کہ اس کی قیمت آپ لوگوں نے بڑھا دی ہے۔ بلکہ یہ بہت قبل ہونا چاہیئے تھا۔ شمارہ جون میں "نئی شاعری اور جدیدیت" ایک اہم مقالہ ہے۔ فضیل جعفری بڑی ایمان داری اور خلوص سے نئی شاعری کی ابہام و تفہیم کے سلسلے میں کام کر رہے ہیں۔ افسانوں میں اکرام باگ کا افسانہ "بہ طرف فاصلے" بہت منفرد ہے۔

رانچی — اختر یوسف

● قیمت میں اضافہ کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ کیوں کہ میں اور میرے جیسے لوگ "شب خون" کی ہر حال بقا چاہتے ہیں۔ امید ہے کہ "شب خون" کی مقبولیت پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑے گا۔

عباس اطہر کی نظم "نیک دل رٹیکو" کا منظور راہی نے اپنے مضمون میں حوالہ دیا تھا، جب سے اس نظم کو پڑھنے کا اشتیاق تھا۔ پوری نظم پڑھ کر آسودگی ہوئی۔ واقعی بہت اچھی نظم ہے۔ انیس ناگی کا "استعارہ اور اشارہ" بھی بے حد اہم مضمون ہے۔ فراق صاحب کی غزل اگر اس اہتمام سے نہ شائع ہوتی تو "شب خون" کے معیار پہ کیا اثر پڑ سکتا تھا۔

بھوپال — علی عباس امید

● شب خون جیسے ادبی رسالے کا قیمتی ہونا گوارہ ہے مگر یہ بند ہونے کا اعلان تک گوارہ نہیں۔

فضیل جعفری نے دوستانہ تعلقات کی طرح یہ جملہ "افتخار جالب اور عادل منصوری سے لے کر اختر یوسف، وہاب دانش اور عتیق اللہ تک ..." اپنے مضمون میں کبھی رکھا ہے مگر تعجب ہے نہ جانے انھوں نے کیوں ان شخصیتوں کی تخلیقات کا ایک بھی مثال نہیں دیا۔ مجھے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ پرکاش فکری کا نام غلطی سے شامل نہ ہوسکا۔

زیب غوری کی دوسری غزل بے حد پسند آئی۔ نظموں میں اختر یوسف اور محمد علوی اچھا تاثر چھوڑ گئے۔ اکرام باگ کو بار بار پڑھتا جا رہا ہوں دیکھیے کب تک پڑھنا پڑتا ہے۔

رانچی — جالب وطنی

● ۴۹ ویں شمارے میں آفتاب شمسی کی غزل نظر سے گزری۔ غزل فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (بحر رمل مثمن مخذوف۔ مقطوع) میں کہی گئی ہے۔

غالباً سہواً لفظ "من وسلویٰ" (م + نو + سل + وا) کو (من + نو + سل + وا) یعنی تراشیدہ کو ترا شیدہ باندھا ہے۔ لاعلمی کی اساس پہ نئی نسل اتباع نہ کرے اس لئے گزارش گزار کر رہا ہوں۔

اسے بحث چھیڑنے یا تنقید پر محمول نہ کریں۔

گلبرگہ — خمار قریشی

● ــــ کیا تم بھول گئے کہ جب بھی کوئی دھرم سنکٹ پڑتا ہے میرا نروس ہوتا ہے جب بھی داڑھی بڑھ جاتی ہے میں تمہارے سامنے ہوتا ہوں۔ جب بھی تمہارے سر کے بال بڑھ جاتے ہیں یا الجھ جاتے ہیں تو تم میری پناہ میں آتے ہو۔"

"ــــ اپنی مصنوعی وضع داری، شرافت اور سنجیدگی کے پردے تم سے نہیں اٹھائے جاتے۔ گالیاں سن کر بھی چپ ہو۔ تم سے اتنا بھی نہیں ہوتا کہ پانی سے بھری پیتل کی کٹوری کھینچ کر میرے منہ پر دے مارو۔ ڈرتے ہو کہیں شیشہ نہ ٹوٹ جائے۔"

"ــــ تم نہیں سمجھتے کہ مجھ میں اور تم میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہم دونوں کے درمیان شیشے کی اس دیوار کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ تمہارے بغیر میں اور میرے بغیر تم کچھ نہیں ہو۔ تم میری اور میں تمہاری حقیقت ہوں۔"

"ــــ کیا ہو گیا ہے مجھے، جب خوف کا موقع ہو میں نہیں ڈرتا، جب لطف کا موقع ہو میں لطف نہیں لے سکتا۔ اس پر ستم بالائے ستم لطف اندوزی کا موہ بھی نہیں چھوٹتا۔ میں نہ ہنس سکتا ہوں نہ ہنسا سکتا ہوں۔ میں نہ ڈانٹ سکتا ہوں نہ ڈانٹ کھا سکتا ہوں۔ میں نہ ڈر سکتا ہوں نہ ڈرا سکتا ہوں۔ میں صرف مر سکتا ہوں۔"

"ــــ دیکھ تیری ٹھوڑی پر لگا صابن خشک نہ ہو جائے۔ ریزر اٹھا اور حجامت بنا۔ تیری ہر صبح حجامت سے شروع ہوتی ہے۔"

غیر ضروری وضاحتی نوٹ سے شروع ہونے والی عمیق حنفی صاحب کی تمثیل "آئینے کا کورس" تخلیقی نثر کا وہ عکس ہے جس کی پرچھائیاں فقرے شروع ہو کر ہم تک آتے آتے ایک بڑی حد تک واضح شکل اختیار کر رہی ہیں ــــ شب خون کی وساطت سے ذکس میں آنے والی تخلیقی نثر کے کئی نمونوں سے کہیں زیادہ عمیق صاحب کی پر اثر اور THOUGHT PROVOCATING تمثیل کی ایسی ایسی کئی کرنیں اپنی لپک سے ذہن کے خوابیدہ گوشوں کو روشن کرتی ہیں۔

کون کہتے ہیں جو بڑھی ہوئی داڑھی اور الجھ جانے والے بالوں کے دیکھے سے نظر آنے والے ہمارے حقیقی عکس کے جسم سے ہر لحظہ ٹپکتے لہو کی یہ خاموش چیخ محسوس کرتے ہوئے ایسے 'کورس' (پانی سے بھری پیتل کی کٹوری کا دوسرا روپ) ترتیب دینے کی قوت و جرأت رکھتے ہیں؟

کیوں کہ، "رینگتی ہوئی سفید چیونٹیاں ہیں۔ سفید چیونٹیاں ہیں۔"

شمس الحق عثمانی
مدینہ

● جان کی امان پاؤں تو عرض کروں کہ آپ کے رسالے میں تجربہ کاری پر کچھ اس قدر زور ہوتا ہے کہ QUALITY اکثر مفقود ہو جاتی ہے۔

ادیب کے رول پر آپ کے رسالے میں جو بحثیں رہیں وہ خاصی دلچسپ ہیں۔ ذاتی طور پر میں ادیب کو ایک GOOD CONSUMER نہیں PRODUCER GOOD مانتا ہوں لیکن پھر بھی فراق صاحب کی REASONING مجھے بڑی عجیب لگی۔ سماجی تبدیلیوں میں سیاسی لیڈر پہلے ہی منظر عام پر پیش ہو لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ لیکے ہی یہ تبدیلیاں کر گزرتا ہے یا یہ بھی کہ ادیبوں کا رول اس معاملہ میں کم تر ہوتا ہے، میرے خیال میں انتہائی طفلانہ طرز فکر ہے۔ بہ طور ANALOGY میں کہوں گا کہ EXPLORATION میں منظر عام پر سب سے پیش پیش ASTRONAUT ہوتا ہے لیکن غور کیا جائے تو اس کا رول نسبتاً کم ہوتا ہے۔ نیوٹو کارل مارکس اور لینن کا تقابل کرنے میں تو فراق صاحب نے غضب ہی کر دیا۔ میں سمجھتا تھا کہ اس پر دو رائے نہ ہوگی کہ مارکس کا تفکر کہیں زیادہ دور رس رہا ہے۔

نسیم الفاروقی
ہارورڈ یونیورسٹی امریکہ

کتابیں

لکیریں • نازش پرتاب گڑھی • بزم اردو بیگم وارڈ، پرتاب گڑھ اودھ • دو روپے

نازش پرتاب گڑھی، حرمت الاکرام، فضا ابن فیضی ——— ان تینوں کا اولین
ن شاعری شروع کی تھی، ترقی پسند، غیر ترقی پسند
ت لگا کر شاعری کو مصنوعی طور پر تقسیم کرنے کی رسم
اس کی پرواکئے بغیر کہ اس شاعری پر کیا لیبل فٹ
ں کی طبیعت ان سے کھلواتی تھی۔ اس طرح جدید
دری) جھلک ان کے یہاں ملتی ہے۔ آج بھی وہ
ے اپنے معیار پر پورے اترے، جدیدیت، قدمیت
راں سروکار نہیں ہے، گویا یہ لوگ قدیم سے جدید
در توڑ پھوڑ کے ماحول میں قدیم شاعرانہ متانت
کا تسلسل اور توسیع ہیں۔

کہہ کر مطعون کرنا آسان ہے، لیکن ترقی پسند دور
یم کہنا آسان تھا۔ وہ قبل از ترقی پسند دور
۔بندی مشکل ہوتی، کیوں کہ حقیقت یہ ہے کہ نازش
ثمے سے سیراب ہوئے ہیں جو وقتی ماحول سے بہت
الیہ بھی ہے اور کامیابی بھی۔ غیر ترقی پسند،
ی شاعری ہے؟ ایسا ہی سوال جان بٹ یامن
تا ہے۔ دونوں صورتوں میں جواب یہ ہے کہ یہ
۔ یہ جدید نہ ہو لیکن شاعری ضرور ہے۔ یہ جملہ
رسا کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا۔

ہے اور صنف غزل کے نام معنون بھی۔ صنف
دوست ہے، جس نے وہ دل کی بات کھل کر
ں کتاب میں ۱۹۴۴ سے ۱۹۶۹ تک کی منتخب
ں منقسم ہے ۱۹۵۱ سے ۱۹۶۹ تک اور
(یعنی قدیم) حصے میں غزل کی روایتی خوبیاں
نمایاں ہیں، ایک دبا دبا سا سماجی شعور بھی نظر آتا ہے، جس کی تکمیل ۱۹۵۱ سے

۱۹۶۷ تک کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔ ۱۹۶۸ اور ۱۹۶۹ کی غزلوں میں ایک انوکھی کیفیت نظر آتی ہے جسے سناٹے میں آئے ہوئے ذہن کے خوف سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ شاعرانہ ذہن جو اب تک سماجی شعور اور روایتی بغاوت کے چوکھٹے میں مقید تھا، اچانک کھڑکیاں کھول کر باہر دیکھتا ہے تو بدلا ہوا زمانہ دیکھ کر مبہوت رہ جاتا ہے۔

چیختا ہوں، بنی ہی ویرانیٔ دل دیکھ کر ورنہ میرے شہر میں اتنا بھی سناٹا نہیں (۱۹۶۹)

کہتے ہیں میں آپ اپنے کو پہچان رہا ہوں سنتا ہوں کہ یاروں پہ قیامت کی گھڑی ہے

مصلوب ہوا کرتی ہیں تنہائیاں میری سولی مرے احساس کے آنگن میں گڑی ہے (۱۹۶۹)

حالات بتاتے ہیں کہ ہم سخت گنہ گار احساس یہ کہتا ہے کہ معصوم رہے ہیں

گزرے ہوئے لمحوں کے گھنے شہر میں نازش تنہا ہیں مگر رات گئے گھوم رہے ہیں (۱۹۶۹)

یا وہ حالت تھی کہ میں شہروں میں بھی رہتا تھا چپ
یا یہ عالم ہے کہ صحرا میں صدا دیتا ہوں میں (۱۹۶۸)

روز ہنس بول کے دن کاٹ دیا کرتے ہیں روز ہو جاتے ہیں رنجیدہ سے ہم رات گئے

لٹا اپنے ہی در و بام سے دکھ سکھ کہہ لیں ڈھونڈنے جائیں کہاں اب کسے ہم رات گئے

کس سے تنہائی ماحول کی لذت کہئے شہر میں ہوتے ہیں نازش بھی ہم رات گئے (۱۹۶۸)

کچھ ایسی ہی کیفیت ۱۹۶۴ اور اس سے پہلے بھی دکھائی دیتی ہے، لیکن وہاں تلخی کا شائبہ ہے، اب تو یہ بھی نہیں رہ گیا:

آتا نہیں ہے یاد بیابان زیست میں کچھ تو ضرور سوچ کے نکلے تھے گھر سے ہم (۱۹۶۴)

کیا لطف زندگی ہے جو عرض سخن کریں اک درد دل ملا ہے سو ظاہر ہے بے سکے

یہ گفتگو الگ ہے کہ اترا سکے نہ ہم گو چند روز شہ کے مصاحب بنے رہے (۱۹۶۱)

نازش کے یہاں استعارے کا کھیل کم ہے، لیکن معنی کا انکار اس کی جگہ جلوہ افگن ہے۔ مجموعی حیثیت سے ۱۹۵۱ کے بعد کا کلام شاعرانہ سفر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس سے پہلے کا کلام جمود کی طرف۔ یہ غالباً سیماب اکبر آبادی کے اثر کا نتیجہ ہے۔ پچھلے پانچ برسوں میں کہی ہوئی غزلیں ایسی ہیں کہ ہم عصر شاعری کے سخت سے سخت انتخاب میں بھی شامل ہو سکتی ہیں۔ "لکیریں" ایسا مجموعہ ہے جسے محض شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے یا استادانہ ہنرمندی پر حیرت کرنے کے لئے یا غزل کی فنی خوبیوں کے طور پر کسی طرح بھی پڑھا جائے، مجموعی تاثر خوش گوار اور کامیاب ہوگا۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

● خبر ملی ہے کہ مشہور شاعر مصطفیٰ زیدی (تیغ الٰہ آبادی) جو پاکستان میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھے ملازمت سے برطرف کر دیئے گئے ہیں۔ الزام یہ تھا کہ انھوں نے ایوب خاں کے دورِ وزارت میں بہت سے غلط کام کئے تھے۔

● پیرس سے نوجوانوں کا ایک اخبار نکلتا ہے جس کے طالب علم مدیر کو اس الزام میں گرفتار کیا گیا ہے کہ اخبار ماؤ پرست نظریات کی تعلیم دیتا ہے۔ مدیر کی گرفتاری کے بعد سارتر نے اس اخبار کی ادارت قبول کر لی تو اسے بھی گرفتار کر لیا گیا۔ سارتر کا کہنا ہے کہ وہ اخبار کی پالیسی سے قطعاً متفق نہیں ہے لیکن اس نے ادارت اس لئے قبول کی تھی کہ ہر شخص کو اپنی رائے کے اظہار کا حق ہے جب کہ مدیر کو گرفتار کر کے حکومت اس کا یہ حق چھیننا چاہتی تھی۔ سارتر نے کہا کہ ان نوجوانوں کو بھی یہ حق ہے کہ ان کی بات سنی جائے، اور اس کو برقرار رکھنے کے لئے اس نے اخبار کی ادارت از خود قبول کی تھی۔ لطف یہ ہے کہ سارتر نہ صرف یہ کہ اپنے نظریات کے اعتبار سے اینٹی ماؤ پرست ہے، بلکہ ایک عرصے سے فرانسیسی کمیونسٹ پارٹی اسے سخت قسم کا رجعت پرست بھی گردانتی رہی ہے۔

● چودہ سالہ ازرا پاؤنڈ جو عرصۂ دراز سے کنج عزلت میں پڑا ہوا ہے، اطالوی شاعر اور فلم ساز پیٹر پاؤلو پاسولینی (جو نظریات کے اعتبار سے مارکسی ہے) کی درخواست پر دوبارہ دنیا کے سامنے آیا۔ اس نے ٹیلی ویژن پر انٹرویو دیتے ہوئے کہا کہ آج کے نوجوان جو جنگ کے خلاف مظاہرے کرتے ہیں، نیک نیت تو ہیں، لیکن ان میں زور اور اثریت نہیں ہے۔ نوجوانوں کو اس نے مشورہ دیا: "جذبۂ تجسس کو راہ دو، کرید کرو، چھان بین کرو، یہی میرا کہنا ہے۔" ▲▲

اعجاز احمد ان دنوں نیویارک کے ایک کالج میں انگریزی کے پروفیسر ہیں۔ یہ وہی اعجاز احمد ہیں جن کا میراجی پر مفصل مضمون آج بھی دلچسپی اور توجہ کا مرکز ہے۔ حال میں انھوں نے غالب کے کچھ تراجم جدید امریکی شعرا کے تعاون سے کئے ہیں، یہ شائع بھی ہو چکے ہیں۔

جالب نعمانی گورکھپور میں رہتے ہیں، پیشے کے اعتبار سے استاد ہیں، تعلیم کے لحاظ سے مولوی اور عقیدے کے لحاظ سے شاعر ہیں۔

چندر پرکاش شاد دہلی میں رہتے ہیں، انھوں نے عرصے کے بعد اردو میں شاعری دوبارہ شروع کی ہے۔

حسین الحق پٹنہ یونی ورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔

رفعت سروش آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ہیں، ان کی طویل نظم عروجِ آدم کچھ دن ہوئے شائع ہوئی تھی۔

عالم خوندمیری عثمانیہ یونی ورسٹی حیدرآباد میں فلسفے کے استاد ہیں۔ انھوں نے اردو اور انگریزی میں بہت سی اچھی تنقید لکھی ہے۔ موجودہ مضمون علی گڑھ یونی ورسٹی کے غالب سمینار میں پڑھا گیا تھا۔

کرشن موہن کا تبادلہ دہلی سے شملہ ہو گیا ہے

گستاو لاکلیزیو جدید فرانس کے ان ہرل ادیبوں میں ہے جنھوں نے آزادیٔ رائے اور بلندیٔ خیال کی روایت کو قائم رکھا ہے۔ اس کے مترجم نور احمد بمبئی میں رہتے ہیں۔

من موہن تلخ کا دوسرا مجموعہ جذبۂ دآواز حال میں شائع ہوا ہے۔ وہ دلی میں رہتے ہیں۔ ▲▲

مصطفےٰ کمال

ابرار اعظمی	اس نے کل بھاگتے لمحوں کو پکڑ رکھا تھا	۸۰:۳۱
ابرار اعظمی	دل میں کسی کی یاد چبھی خار کی طرح	۵۴:۳۴
ابرار اعظمی	کس کا ہے جرم کس کی خطا سوچنا پڑا	۶۵/۲:۷
ابرار اعظمی	کل شب کے اجالے میں کوئی ریزہ کھڑا تھا	۵۳/۲:۱۸
ابرار اعظمی	تنہا اداس شب کے سوا کوئی بھی نہ تھا	۸۰:۳۱
ابرار اعظمی	اطلاع عام ۲۔ استعارے	۶۲:۳۶
ابرار اعظمی	اندھیرا، تشنگی، نمائش، کاغذ کے پھول ...	۵۲:۳
ابرار اعظمی	ایک واقعہ	۶۶:۲۴
ابراہیم رنگلا	سرخ سورج کی بے رونی	۶۶:۲۵
ابراہیم رنگلا	شبدوں کا اندھیرا	۶۳:۳۳
ابراہیم رنگلا	محبت	۳۵:۲۸
آذر کفیل	تنہائی کی گلی میں ہواؤں کا زور تھا	۳۶/۲:۱۸
آذر کفیل	گھٹاؤں کی اداسی پی رہا ہوں	۴۶/۲:۱۳
ارجن پوری	کھوج	۷۱:۲۳
ارشد کاکوی مرحوم	روداد حیات	۲۹/۲:۶
ارمان شام نگری	ایک خواب	۹۱/۲:۶
ادیب سلیمان	حساب عمر کرو یا حساب جام کرو	۳۲/۲:۸
ادیب سلیمان	نہیں جو تیری خوشی لب پہ کیوں ہنسی آئے	۳۲:۱
ادیب سلیمان	یہ بھی شاید ترا انداز دل آرائی ہے	۳۶:۵
آزاد جگن ناتھ	تین شعر	۴۶/۲:۱۶
آزاد گلاٹی	اس کی نظر پہ کوئی نہ الزام تک دھرے	۵۶/۲:۱۶
آزاد گلاٹی	تنہا ہوں اب خیال کی میں خواب گاہ میں	۶۷:۳۵
آزاد گلاٹی	چادر تمہاری یاد کی گو اوڑھ کر چلے	۸۵:۳۲
آزاد گلاٹی	میں کتنی صدیوں سے اس رہ گزر پہ بیٹھا ہوں	۹/۱:۱۴
احتشام حسین	رگوں میں غم کا لہو بن کے جو مچلتے ہیں	۱۰:۴
احتشام حسین	محفل دوست میں گو سینہ فگار آتے ہیں	۱۴:۲
احمد سبط	آرزوؤں کی رداؤں میں چھپا چہرہ دیکھو	۵۸:۳۵
احمد ظفر ترجمہ حمید عثمانی	جگ کا روگ (پنجابی شاعری) ۲۔ ہونی	۴۷:۲۰
احمد ندیم قاسمی	دلوں سے آرزوئے عمر جاوداں نہ گئی	۷:۲۸
احمد وصی	اخباروں کی سرخیاں	۵۰:۲۶
احمد وصی	اندیشہ	۶۵/۱:۶
احمد وصی	تیرا وجود	۵۶/۲:۵
احمد وصی		۶۴:۲
احمد وصی	نیا سال	۵۸:۱۵
احمد ہمیش	تجدید	۱۹:۱۸
ا۔ح۔ نور ازل	نیند سے پہلے	۵۹/۱:۱۴
ا۔ح۔ نور ازل	میری پہچان	۵۹/۲:۱۳
اختر انصاری اکبرآبادی	میرے محبوب حسن نو بن کے آ	۵۴:۳۲
اختر اورینوی	ابدیت	۴:۸
اختر اورینوی	نشتر آرزو	۱۴:۷
اختر الایمان	تفاوت	۱/۱:۱۹

پریم پال اشک — آنکھوں سے تو اشک گرا کر ریت میں بیج نہ بو — ۶۷ : ۱۹

پول ورلن — پچھتاوا
ترجمہ جمیلہ فاروقی — خزاں کا گیت (فرانسیسی) — ۳۰ : ۱

تاباں، غلام ربانی — جب دل پہ پڑا ہے تری آواز کا سایہ — ۱۴ : ۱۷

تابش اکرامی — دل کیا ہوا حریف غم روزگار کا — ۴۱/۲ : ۷

تاج سعید — بالا پڑا تو سبزے کی رنگت جھلس گئی — ۷۹ : ۲۱

تاج سعید — کس نے آکر ہم کو دی آواز پچھلی رات میں — ۶۵ : ۳۲

تاج بہور — کالی بلی — ۲۹/۲ : ۲۰

تاج بہور — ملاقات — ۱/۲ : ۱۴

تسنیم فاروقی — کاسے کی طرح ہاتھ میں ٹوٹا سا دیا ہے — ۶۵ : ۱۰

تصور زیدی — سخت پتھر کی طرح غم کتنے — ۶۶ : ۱۱

تنویر سامانی — آج کل میرے یہاں جرأت اظہار کا بھوت — ۸۶ : ۲۹

ثاقب نقی علی خاں — خوابوں کی دھول دشت وفا کی جراحتیں — ۴۲/۲ : ۱۰

ثوبان فاروقی — تعارف — ۴۲ : ۲۲

ثوبان فاروقی — کھنڈر — ۶۳ : ۱۲

ثوبان فاروقی — وصیت — ۶/۱ : ۱۶

ٹھاکر، لابھ شنکر — دو نظمیں — ۳۹ : ۱۷
ترجمہ عادل منصوری

ٹھاکر، لابھ شنکر — دو گجراتی نظمیں (گجراتی شاعری) — ۴۱ : ۱۶
ترجمہ عادل منصوری

ٹام گن — (انگریزی) سفر کا ایک واقعہ
مترجم جمیلہ فاروقی — گھونگا — ۵۴-۵۳ : ۶

جالی، خورشید احمد — تمہارے درد کو سورج کہا ہے — ۳/۲ : ۱۵

جالی، خورشید احمد — سنسان راستوں پہ تری یاد نے کہا — ۳۱/۱ : ۷

جالی، خورشید احمد — کیوں چاند کو مجھے کوئی پیغام کسی کا — ۴۸ : ۱۷

جالی، خورشید احمد — گل بداماں نہ کوئی شعلہ بہ جاں ہے اب کے — ۲۱/۲ : ۳

جالی، خورشید احمد — معیار فن ہوں دکوئی عظمت فن ہوں — ۱۶ : ۳۳

جالی، خورشید احمد — ہم ہیں اپنے وجود کا صحرا — ۶۸ : ۲۹

جاوید اختر — گونگے خیال خواب کی میلی قبا کے روپ — ۵۶ : ۳۳

جبار جمیل — ساعت آشوب — ۵۷ : ۳۴

جبار جمیل — فصیل آہن — ۵۶ : ۲۰

جبار جمیل — واسوخت — ۳۸/۲ : ۹

جاوید شنشٹ — دل کی خاطر ہی زمانے کی ہم جیسے — ۴۵ : ۹

جعفری، فضیل — بکھرے بسرے ہوئے غم پھر ابھر آئے ہیں کئی — ۳۲ : ۱۷

جعفری، فضیل — دروازے سارے بند ہیں کوئے نگار کے — ۵۴ : ۳۰

جعفری، فضیل — روز و شب چلتے ہیں لیکن نہیں پاتے خود کو — ۱۸/۲ : ۱۵

جعفری، فضیل — لفظوں کا سائبان بنا لینے دیجئے — ۳۴ : ۳۰

جعفری، فضیل — بجھے گی کس طرح دل سوچتا ہے — ۳ : ۷

جگدیش گپت — شیشے کے سامنے شیشہ — ۶۴/۱ : ۴

جگن ناتھ آزاد — اب کے برس تو یوں ہوئی فصل بہار خیمہ زن — ۱۴/۱ : ۱۰

جمیل مظہری — غزل مرانج: بڑا ستم میرے یار غیور تم نے کیا — ۱۴ : ۶

جمیل مظہری — ظفر اوگانوی کے نام — ۱۲-۱۱ : ۲۵

جمیل مظہری — ماجرا اپنا — ۹ : ۱۹

جمیل مظہری — منزل کی طرف — ۱۹ : ۲

جوہر بجنوری، چندر پرکاش — شوق نظارہ بھی ہے جلوہ گہ یار بھی ہے — ۵۴/۲ : ۱

جوہر سردار — بے دلی، پھر سے بے دلی آئو — ۶۹ : ۲۲

جیونا نند داس — مجھے تم نے (بنگالی شاعری) — ۴۸/۲-۴۷ : ۸
حمید عثمانی مترجم

جاوید اختر — سورج کی گہرائیوں میں دوڑنا — ۳۶ : ۲۱

چودھری محمد نعیم — ترکیب عرفی — ۳۶ : ۲۳

چودھری محمد نعیم — طائر بریدہ پریا پیرو (ڈی) ای۔ الیٹ — ۴۲ : ۲۴

چنپا، ایچ۔ ایم۔ بورڈوا (کنڑ شاعری) ترجمہ حمید الماس — ۴۶ : ۲۵

چینو مودی ترجمہ عادل منصوری — دو گجراتی نظمیں — ۵۲ : ۲۱

حالی عظیم اللہ — سب کی سب ناکام رہی ہے یادوں کی تقریب — ۳۶/۲ : ۱۶

کالنگ وڈ کا نظریۂ فن

... صنعت میں منصوبہ اور اس کے عمل درآمد میں واضح افتراق ہوتا ہے۔ صنعت کار جو نتیجہ حاصل کرنا چاہتا ہے وہ اسے پہلے سے سوچ رکھتا ہے یا اسے اس کا علم ہوتا ہے۔ صنعت کار کو پہلے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیا چیز بنانے جا رہا ہے ... فن بہ طور فن منصوبہ اور اس کے عمل درآمد میں کوئی فرق نہیں کرتا ...

صنعت کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ذریعہ اور مقصد ایک دوسرے سے الگ اور مختلف ہوتے ہیں۔ یہ افن پاروں میں بھی یہی صورت ہوتی ہے؟ جو لوگ فن کو ایک تکنیکی چیز مانتے ہیں وہ اس کا جواب اثبات میں دیں گے۔ (وہ کہیں گے کہ) نظم ایک ذریعہ ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ سننے والے کے ذہن میں ایک مخصوص حالت پیدا کی جائے، جس طرح گھوڑے کی نعل ایک ذریعہ ہے جس کے ذریعہ گھوڑے کے مالک کے ذہن میں ایک مخصوص حالت پیدا کی جاتی ہے۔ (یعنی جب گھوڑے کی نعلیں ٹھونک دی جائیں گی تو مالک کو سواری میں آسانی ہوگی، لہذا وہ سواری سے مطمئن ہوگا) اور نظم بھی اپنی جگہ پر ایک مقصد ہے جس کے حصول کے لئے دوسری اشیا ذریعہ بنتی ہیں۔ گھوڑے کی نعل کے لئے تو تجزیے کی یہ منزل بہت آسان ہے: بھٹی تیار کرنا، لوہے کا ایک ٹکڑا کاٹنا، اسے گرم کرنا، ان تمام عوامل کے مقابلے میں نظم نویسی کے لئے کون سے ذرائع ہیں؟ شاعر کاغذ قلم حاصل کر سکتا ہے، قلم میں روشنائی بھر سکتا ہے، میز پر کہنیاں ٹیک کر بیٹھ سکتا ہے، لیکن یہ تمام عوامل تحریر (یعنی نوشتن) کے عمل کی تیاری تو ہو سکتے ہیں، شعر کہنے کے نہیں، کیوں کہ شعر گوئی کا کام تو ذہن میں بھی ممکن ہے۔ فرض کیجئے کہ نظم مختصر سی ہے اور شاعر اسے قلم کاغذ وغیرہ کی مدد کے بغیر ہی کہہ لیتا ہے۔ پھر وہ کون سے ذرائع ہیں جن کی مدد سے شاعر نے نظم کہی ہے۔ میں اس کا کوئی جواب نہیں سوچ سکتا ... اگر اس مسئلے پر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو ساری صورت حال میں صرف تین عنصر ہیں، شاعر، اس کی ذہنی مشقت، اور نظم۔ فن کے تکنیکی نظریے والے کہہ سکتے ہیں: ٹھیک ہے، بس وہی ذہنی مشقت ذریعہ ہے اور نظم مقصد۔ جواب میں ہم ان سے کہہ سکتے ہیں کہ کوئی ایسا لوہار لائیے جو بھٹی، نہائی، ہتھوڑے، چھینی وغیرہ کے بغیر ہی صرف مشقت کے ذریعہ نعل بنا سکتا ہو۔ چوں کہ نظم نگاری کے عمل میں محولہ بالا اشیا کے مقابلے کی کوئی چیز استعمال نہیں ہوتی اس لئے ہم نہیں کہہ سکتے کہ نظم کوئی ایسا مقصد ہوتی ہے جس کے حصول کے لئے ذرائع موجود ہیں۔

دوسری طرف یہ بھی سوچئے: کیا نظم ایک ایسا ذریعہ ہے جس کی مدد سے ہم سننے والوں کے ذہن میں کوئی مخصوص کیفیت پیدا کر سکتے ہیں؟ فرض کیجئے شاعر نے اپنی نظمیں سامعین کو سنائیں، اس توقع سے کہ سامعین پر ان کا کوئی مخصوص نتیجہ مرتب ہوگا؛ فرض کیجئے کہ جو نتیجہ مرتب ہوا وہ شاعر کی توقعات سے مختلف تھا۔ کیا اس کا مطلب یہ ہوگا کہ بس اسی وجہ سے نظم خراب کہی جائے گی؟ یہ ایک مشکل سوال ہے، کچھ لوگ ہاں کہیں گے، کچھ لوگ نہیں، لیکن اگر شاعری ایک صنعت ہوتی تو اس کا جواب بلا جھجک اور فوراً ہوتا کہ ہاں، نظم خراب کہی جائے گی۔

——— آر۔ جی۔ کالنگ وڈ، فن کے اصول
(۱۹۳۸)

اکتوبر ۱۹۷۰ء

مدیر: عقیل شاہین — ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ — جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۳

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد — سرورق: ادارہ — خطاط: ریاض احمد

فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے — سالانہ: بارہ روپے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد-۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — ساقی فاروقی — شمس الرحمٰن فاروقی

اردو نظم ـــــ آزادی کے بعد

وحید اختر

[شعبۂ اردو مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ نے "اردو ادب - آزادی کے بعد" کے
ضوع پر مارچ ۱۹۷۰ء میں ایک سیمنار کیا تھا - یہ مضمون اس تقریر کی تحریری شکل ہے جو
سیمنار کے چوتھے سیشن میں کی گئی تھی کہ صرف ہندوستان میں آزادی کے بعد مختلف
تان میں جو کام ہوا ہے اسی کو موضوع بحث بنایا جائے اس لئے پاکستان کے نظم گو
عراء سے بحث نہیں کی گئی۔]

اردو شاعری کے ساتھ اور خصوصاً نظم کے ساتھ پچھلے بیس برس
ں میرا تعلق اتنا گہرا رہا ہے کہ میں ہندوستان میں آزادی کے بعد اردو نظم کے
تقا پر کچھ کہنا نہیں چاہتا کیوں کہ میرے اپنے ذاتی تجربات و توجہات معروضی
ائزے میں حایل ہو سکتے ہیں۔ اسی لئے مجھ سے نظم پر لکھنے کی فرمائش کی گئی تو میں
ل گیا اور میں نے تنقید کے نظریاتی پہلو پر لکھنا پسند کیا۔ میں اس بات کو بھی
چی نظر سے نہیں دیکھتا کہ کسی صنف پر تنقیدی مضمون لکھتے ہوئے خود اپنا تذکرہ اہمیت
ے کر کیا جائے۔ میں چاہتا یہ تھا کہ دوسرے حضرات اس موضوع پر مضمون لکھیں
کہ مجھے خود یہ اندازہ ہو سکے کہ پچھلے بیس بائیس سال کی نظم کی مختلف جہتوں کی
یبح میں میرا اپنا کوئی حصہ ہے بھی یا نہیں۔ نظم کے میدان میں جو بھی برا بھلا،
ہم یا غیر اہم کام میں نے کیا ہے اس کی قدر و قیمت کو دوسروں کی نظر سے دیکھنے
ر سمجھنے کا یہ اچھا موقع تھا ـــــ لیکن وہ لوگ جن کے سپرد یہ کام کیا گیا تھا،
ی مجبوری کی وجہ سے نہ آ سکے یا مضمون نہ لکھ سکے تو ایک بار پھر ڈاکٹر خورشید الاسلام
لے یہ کام میرے سپرد کیا ـــــ چند گھنٹوں کی مہلت کے باوجود میں نے اس ذمہ داری
کو اس لئے قبول کر لیا کہ میں یہ نہیں چاہتا تھا کہ اس سیمنار میں نظم کا سیشن خالی جائے
یا نظم پر کوئی سرسری اور تشنہ تقریر ہو جو نہ نظم کے ساتھ انصاف کر سکے اور نہ سیمنار کے
تقاضے کے ساتھ۔ مضمون لکھنے کے لئے وقت نہ ہونے کے برابر تھا اس لئے میں اپنے
خیالات اس موضوع پر زبانی پیش کر رہا ہوں۔ تقریر میں ایک اندیشہ یہ رہتا ہے
کہ بات عمومی کلیوں یا چند رجحانات کے سرسری تذکرے یا چند اصولوں کے سطحی
اطلاق تک محدود رہ جائے اور اصل موضوع پر ٹھوس مثالوں کے ساتھ کوئی
کام کی بات ہی نہ ہو اس لئے میں اپنے ساتھ اہم نظم گو شعرا کی منتخب نظمیں لایا ہوں
ـــــ میرا مقصد یہ ہے کہ نظم کے عمومی جائزے اور اس کے مختلف میلانات کی تفسیر
و تعبیر کے ساتھ تمام اہم اور نمائندہ نظم گویوں کی اچھی نظموں کی مثالیں بھی پیش
کر دوں۔ مثالیں دو طرح کی دی جاتی ہیں، اچھی اور بری ـــــ میں یہ کوشش
کروں گا کہ ان شعرا کی بھی اچھی ہی نظمیں پیش کروں جن کے یہاں بعض منفی میلانات
نمایاں ہیں یا جن کی شاعری کا بڑا حصہ خراب نظموں پر مشتمل ہے۔ اس طریق کار سے
مقصود یہ ہے کہ آپ کے سامنے پچھلے برس کی اچھی اور کامیاب نظموں کے نمونے
آجائیں۔ خراب شاعری ہر دور میں اچھی شاعری سے زیادہ ہوتی رہی ہے۔ مصنوعی،
تقلیدی، فیشن زدہ، روایتی اور غیر حقیقی شعرا کی تعداد آج ہی نہیں ہمیشہ اچھے،
حقیقی اور زندہ شاعروں سے کہیں زیادہ رہی ہے۔ اچھے، اہم اور قابل ذکر شعرا کے
یہاں بھی سب تخلیقات ایک ہی معیار اور سطح کی نہیں ہوتیں۔ معمولی نظمیں بھی ہوتی
ہیں، اچھی بھی اور بہت اچھی بھی۔ بہتر طریقہ یہ ہے کہ غیر اہم، معمولی اور خراب

شاعروں پر وقت ضائع کرنے کے بجائے اچھی نظموں کا انتخاب پیش کرنے کی کوشش کی جائے — غیر وقیع ناکام اور فضول تجربے خود بہ خود رد ہو جاتے ہیں اور خس وخاشاک کے انبار میں دفن ہو جاتے ہیں۔ انھیں اس انبار میں سے کھود کھود کر نکالنا اور ان کی تشہیر کرنا بدذوقی ہے۔ کسی بھی عہد کی شاعری کے میلانات، وقیع تجربات اور قدر و قیمت کا اندازہ اچھے شاعروں اور اچھی تخلیقات سے ہی لگایا جاتا ہے، بری اور ناکام مثالوں سے نہیں۔

میری دوسری کوشش یہ ہوگی کہ وہ شعرا جن سے مجھے نظریاتی، شخصی یا کسی اور نوع کا اختلاف ہے، ان کے معاملہ میں بھی ممکنہ حد تک معروضی رویہ اختیار کروں اور ان کی شاعری میں سے بھی اچھے نمونے ہی پیش کروں۔ تنقید کے معاملہ میں یہ ضروری ہے کہ ہم اپنی ذاتی پسند اور ناپسند کو زیادہ اہمیت نہ دیں بلکہ ہر اس شاعر کا ذکر کریں جو کسی نہ کسی، غلط یا صحیح، اچھے یا برے میلان کی نمائندگی کرتا ہے اور اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔

خراب شاعری کے لئے زیادہ کدوکاوش غیر ضروری ہے۔ اس لئے میں سرسری طور پر اس کی طرف بھی اشارے کروں گا۔ اس طرح ان حضرات کی تسکین ہو جائے گی جو جدید نظم میں خراب اور ناکام مثالوں کی تلاش میں ہی اپنی ساری تنقیدی توانائی صرف کرنا احسن سمجھتے ہیں۔

میرا برسوں سے یہ خیال ہے کہ ہماری تنقید بڑی حد تک شاعری کی تنقید ہے۔ نثر، ناول اور افسانے کی تنقید اب بھی بڑی حد تک ہمارے یہاں نشوونما نہیں پا سکی ہے۔ میں اس بات پر اتنا اضافہ اور کروں گا کہ ہماری شعری تنقید بھی بہ حیثیت مجموعی غزل کی تنقید ہے نظم کی تنقید اس لئے اب تک زیادہ ترقی نہیں کر سکی کہ ہمارے نقاد غزل کی شعریت کے تصور میں اسیر ہیں۔ تغزل ہی کو، اس کیفیت کی جو بھی تعریف کی جائے نظم کا بھی پیمانہ اور معیار سمجھا جاتا ہے۔ نظم کے فارم، اس کے مزاج اور تقاضوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ کسی نقاد نے یہ کوشش نہیں کی کہ خود نظم کے فارم، لہجے اور اسکوپ (SCOPE) کو غزل کی روایت، لہجے اور تغزل سے الگ کر کے سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی جائے۔ ہماری شاعری کی غالب روایت غزل ہی کی روایت رہی ہے۔ نظم کی اصناف بھی ہمارے کلاسیکی سرمائے میں قصیدہ، مثنوی، ہجو، مسدس، مخمس، مثلث، ترجیع بند، ترکیب بند، واسوخت، مرثیہ اور دوسری اصناف میں موجود رہی ہیں — لیکن شعری روایت کو سمجھنے کے لئے ان اصناف کے اصولوں، تقاضوں، مزاج کے فرق اور معیاروں کو کبھی بھی نظر میں نہیں رکھا گیا — جہاں تک نظم جدید کا سوال ہے، یہاں سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ ہمارے عظیم ترین نظم گو شعرا اس کے تصور سے ناواقف اور عملی طور پر اس کو برتنے سے قاصر رہے ہیں۔ نظم گویوں کے ہجوم میں دو نام اتنے نمایاں ہیں کہ ان کے پیچھے اور تمام نام اور کام چھپ جاتے ہیں، اقبال اور جوش۔ ان دونوں کی بیشتر نظموں کا فارم قصیدے، مسدس یا مثنوی کا فارم ہے نظم میں احساس کے ارتکاز یا خیال کے منطقی تسلسل اور شعری ارتقا پر ان حضرات نے اتنی توجہ نہیں دی جتنی چاہئے تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نظم یا تو قصیدہ نما ہو گئی یا "اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں" کی کوشش۔ اقبال ہر لحاظ سے جوش پر فوقیت رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ آج تک بھی نظم میں توسیع اور ترقی کے باوجود، اقبال ہی فنی اور فکری لحاظ سے ہمارے سب سے بڑے نظم گو شاعر ہیں۔ اس کے باوجود فارم کے لحاظ سے اقبال کی نظمیں نظم کے مغربی معیار پر پوری نہیں اترتیں۔ ان کی مشہور و مقبول ترین نظموں (مثلاً شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر، خضر راہ حتیٰ کہ مسجد قرطبہ) میں سے بھی اگر درمیان سے کوئی بند یا کوئی شعر نکال دیئے جائیں تو نظم کے مرکزی خیال یا اس کے تاثر میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بہ حیثیت نظم یہ نظم کی ناکامی کا ثبوت ہے۔ نظم خیال اور تاثر کی وحدت ہوتی ہے۔ اسے اتنا کسا ہوا اور بندھا ہوا (COMPACT) ہونا چاہئے کہ اگر بیچ سے ایک اینٹ بھی نکال لی جائے تو پوری عمارت نیچے آ رہے۔ جوش کی نظموں میں تو نظم کا تیسرا بعد (DIMENSION) ہی غائب ہے۔ ان کے یہاں نظم افقی طور پر پھیلتی اور بڑھتی ہے۔ اس کا عمودی ارتقا ہوتا ہی نہیں۔ وہ اپنی قادر الکلامی، تشبیہوں کی تکرار اور ایک معمولی سی بات کو طرح طرح سے علائم اور استعارات کے پیکروں میں ڈھال ڈھال کر پیش کرنے کی کوشش سے عمودی ارتقا کی عدم موجودگی کی تلافی کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بات ان کے ہم عصر تمام نظم گو شعرا پر صادق آتی ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ کلیم الدین احمد جو مغربی نظم کے معیار سے اردو نظم کو تہی دامن اور انتہائی معیوب ثابت کرتے ہوئے کبھی نہیں تھکتے جب خود نظم لکھنے بیٹھتے ہیں تو دور دور تک اس بات کا پتہ نہیں چلتا کہ یہ شخص مغرا

خصوصاً انگریزی شعری سرمائے کا عالم ہے، یہی نہیں بلکہ وہ اقبال اور جوش سے بھی کوسوں پیچھے نظر آتے ہیں۔ ان کی نظمیں حالی اور آزاد کے دور کی یاد دلاتی ہیں لیکن ان میں وہ تخلیقی جوہر اور فنی دسترس بھی نہیں جو آزاد، حالی، شبلی، شرر یا اسمٰعیل میرٹھی کی اچھی نظموں میں ہے۔

کلیم الدین کی ناکامی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ محض مغربی نظم کے اصولوں اور معیاروں سے واقفیت ہی کافی نہیں، تخلیقی جوہر بنیادی شرط ہے۔ تخلیقی جوہر ہی نے نظم کے جدید فارم کے تقاضوں کو نہ برتنے کے باوجود اقبال اور جوش اور بعض دوسرے رومانی شعرا کو اہم شاعر بنا دیا ــــ اس کا یہ مطلب ہے کہ ہماری زبان میں نظم کا نشو و نما محض مغربی اصولوں اور معیاروں کے علم پر موقوف نہیں، بلکہ اس کا تعلق نظم کی اس روایت سے بھی ہے جو فارسی اور اردو میں موجود رہی ہے گو جسے ناقدین نے ہمیشہ نظر انداز کیا ہے۔

عملی تنقید ضمن میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ رچرڈس کے معیار کے مطابق ہمارے یہاں عملی تنقید وجود میں نہیں آئی۔ مجھے اس رائے سے دو بنیادوں پر اختلاف ہے۔ ایک تو یہ کہ ہمارے یہاں عملی تنقید کا مفہوم ضروری نہیں کہ وہی رہے جو رچرڈس کے لئے ہے، ہماری عملی تنقید کی اصطلاح کا مفہوم انگریزی سے مختلف ہے، اور ہمارے یہاں عملی تنقید موجود ہے۔ دوسرے یہ کہ عملی تنقید جسے اطلاقی تنقید کے مترادف سمجھا جا رہا ہے اس کے کام یاب نمونے بھی نہ صرف موجودہ عہد کی اردو تنقید میں بلکہ ترقی پسند عہد کی تنقید میں بھی مل جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں میراجی کے تجزیاتی مطالعے اور اس کے بعد 'سوغات' کے جدید نظم نمبر (مطبوعہ ۱۹۶۲ء) کا ذکر ضروری ہے۔ سوغات کے اس نمبر میں سو سے زیادہ نظموں کا تجزیہ کیا گیا اور اس تجزیے سے دقیع نتائج نکالے گئے ہیں۔ اس نمبر کے تمام تجزیے کام یاب نہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی سوغات کا یہ نمبر عملی تنقید کی موجودگی کا روشن ثبوت ہے۔ اس طرح کی کوششیں بعد میں بھی ہوتی رہی ہیں۔ ان کوششوں نے نظم کی تنقید کی بنیاد ڈال دی ہے اور موجودہ صورت حال اتنی مایوس کن نہیں جتنی آزادی سے پہلے تھی۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ آج بھی ہمارے بیش تر ناقدین نظم کے مزاج اور تقاضوں کو نہیں سمجھتے۔ وہ بلا لحاظ موضوع و ہیئت ہر نظم کو غزل کے روایتی معیاروں اور پیمانوں پر جانچنے کی کوشش کرتے اور غلط نتیجوں تک پہنچتے ہیں۔ ہم کو نظم کی تنقید کا عرفان عام کرنا پڑے گا تب ہی ہماری تنقید نظم کو سمجھنے اور پرکھنے کی اہل ہو سکے گی۔ تنقید کی بنیاد تخلیق پر ہونی چاہئے۔ ہمارے یہاں آزادی کے بعد نظم کی تخلیقی کاوشیں اتنی متنوع سمتوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ انھیں کسی بندھے ٹکے فارمولے یا فنی معیار سے جانچنے کے بجائے تنقید میں بھی تنوع اور ہمہ جہتی پیدا کرنی پڑے گی۔

اقبال اور جوش کے بعد آزادی سے پہلے ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق نے اردو نظم کو مغربی معیاروں سے بھی آشنا کیا اور نئی جہتوں سے بھی۔ حالی اور اسمٰعیل میرٹھی نے نظم معریٰ کو فروغ دینے کی ابتدائی کوشش کی تھی۔ شرر نے آزاد نظم کے تجربے کئے تھے مگر یہ کوششیں بعد کی شعری فضا سے ہم آہنگ نہ ہو سکی تھیں۔ ترقی پسند تحریک نے نظم کو مقبول کرنے میں زیادہ حصہ لیا جب کہ حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے آزاد نظم کے تجربے کو کام یاب بنایا۔ مسلمہ ترقی پسند شاعروں میں مخدوم پہلے شاعر ہیں جنھوں نے آزاد نظم "اندھیرا" لکھی۔ اس طرح یہ تعصب کہ آزاد نظم ایک زوال آمادہ ادبی تجربے کی علامت ہے، دور ہوا۔ مخدوم کی یہ نظم آج بھی اردو کی بہترین آزاد نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ تصدق حسین خالد، راشد اور میراجی کے علاوہ یوسف ظفر اور قیوم نظر کا نام بھی آزاد نظم کے ذیل میں لیا جا سکتا ہے، مگر موخر الذکر دو شعرا کی اہمیت ہیئت کے نئے تجربے کرنے والوں سے زیادہ اور کچھ بھی نہیں ــــ یہ دونوں اردو نظم میں بے جان ہیئت پرستی کی مثالیں ہیں۔ آزاد نظم کو سردار جعفری نے نئی جہتوں اور موضوعات سے روشناس کیا۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ خارجی موضوعات، سیاسی، سماجی مسائل اور ترقی پسند ادبی نظریے کو آزاد نظم میں برتا بلکہ اس کے لہجے میں بھی تبدیلی پیدا کی۔ حلقۂ ارباب ذوق کے اثر سے آزاد نظم محض پیچیدہ داخلی تجربوں کے مبہم ناقابل ترسیل شخصی علائم کے توسط سے اظہار کا وسیلہ سمجھی جانے لگی تھی۔ سردار نے اسے بیانیہ اور رزمیہ طرز اظہار کے لئے بھی برتا۔ اس سلسلے میں پتھر کی دیوار، خون کی لکیر اور نئی دنیا کو سلام بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ کیوں کہ ان نظموں کے لہجے اور فضا کی بازگشت اس دور ہی کی نہیں بلکہ بعد کی ترقی پسند نظم میں بھی کثرت سے ملتی ہے۔ بیسیوں ناقابل ذکر شعرا کے علاوہ قابل ذکر شعرا میں راہی معصوم رضا اور وامق کے یہاں یہ اثر آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ پتھر کی دیوار کی نظموں کا لہجہ اور طرز اظہار جدید شعرا کے یہاں مل جاتا ہے۔ جدید آزاد نظم کو نثری بیان

سے قریب لانے کی جو کوششیں آزادی کے بعد ہوئیں ان پر بھی سردار کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد کے لہجے اور ڈکشن کا اثر بعد میں چل کر نمایاں ہوا ہے۔ میراجی آزاد نظم کے اہم شاعر ہونے کے باوجود کوئی نمایاں اثر نہ چھوڑ سکے، البتہ جدید تر نظموں کے ابہام اور انتہائی شخصی علایم کے ساتھ ساتھ جنسی اظہارات پر ان کا اثر ضرور ہے۔ مجموعی طور پر آزاد نظم کے بعد کے ارتقا پر نمایاں اثرات دو ہی ہیں، راشد اور سردار جعفری۔

نظم کے تین اہم مراکز تقسیم سے پہلے قابل ذکر ہیں۔ لاہور، علی گڈھ اور عثمانیہ (حیدرآباد) تقسیم سے پہلے ہی بمبئی کو بھی نظم کے ایک اہم مرکز کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی لیکن بمبئی کے نظم گو دوسرے مراکز سے یہاں منتقل ہوئے تھے۔ عثمانیہ میں شروع سے نظم کی یہ روایت رہی ہے۔ مخدوم، وجد، سکیش سے پہلے بھی یہاں نظم گو شعرا مقبول رہے ہیں۔ اور ان کے بعد بھی۔ حیدرآباد میں نظم کی مقبولیت شعرائے عثمانیہ اور ترقی پسند تحریک کی مشترکہ دین ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان میں کوئی اور شہر نظم کی مقبولیت کے باب میں حیدرآباد کا آج بھی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ علی گڈھ سے ترقی پسند نظم گو شعرا کی ایک پوری نسل ابھری جس میں مجاز، جذبی، جاں نثار، سردار، اختر الایمان، منیب الرحمان وغیرہ کے نام اہم ہیں ——— آزادی بعد بھی علی گڈھ نظم کا بڑا مرکز رہا لیکن علی گڈھ کے شاعروں کی عام فضا میں غزل ہی کا بازار پہلے بھی گرم تھا اور اب بھی گرم ہے۔ نظم کے ان مراکز کے علاوہ آج نظم گو شعرا دہلی، بمبئی، احمد آباد، اورنگ آباد (دکن)، پٹنہ، رانچی اور بعض دوسرے شہروں میں بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔

حلقۂ ارباب ذوق کے نظم گو شعرا کی اکثریت ہیئت پرستی کا شکار رہی، ان کے مقابلے میں ترقی پسند نظم گو شعرا زیادہ مقبول ہوئے۔ آج بہت سے ناقدین اور خود پرانی نسل کے شعرا فخر کے لہجے میں یہ کہتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء کی نسل کے شعرا سامنے آئے تو ہر ایک کے پاس کم از کم ایک اعلیٰ درجے کی نظم تھی۔ مجاز کی آوارہ، جذبی کی موت، فیض کی موضوع سخن، مخدوم کی طور وغیرہ۔ اسی ذیل میں ساحر کی نظم "تاج محل" کا بھی ذکر آتا ہے ——— لیکن آج اگر ہم ان نظموں کا تنقیدی مطالعہ کریں تو ان میں سے بیشتر نظمیں اختر شیرانی کی رومان زدہ نظموں کی طرح سطحی اور تصنع پسند بھی معلوم ہوتی ہیں اور فنی لحاظ سے کمزور بھی۔ مجاز کی نظم آوارہ میں مرکزی خیال "اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں" کے اطراف گھومتا ہے۔ یہ نظم اس دور کے نوجوانوں کے ذہنی تذبذب کی بہترین نمائندگی کرنے کے باوجود اپنے فارم کے لحاظ سے قدیم دور سے قریب ہے۔ جوش کا اثر نمایاں ہے۔ خیال میں ارتقا نہیں ہوتا۔ بعض بند حذف کر دیے جائیں تب بھی مفہوم پر اثر نہیں پڑتا۔ یہی حال جذبی کی نظم "موت" کا بھی ہے جو قافیے اور ردیف کے سہارے چلتی ہے، موضوع کے سہارے نہیں بڑھتی۔ قافیہ اور ردیف کے سہارے غزل کی طرح چلنا نظم کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ ساحر کی "تاج محل" اپنی مقبولیت کے باوجود شاید ترقی پسند دور کی کمزور ترین نظموں میں سے ہے جو سطحی سیاسی شعور اور بچکانہ رویے کی غماز ہے۔ مخدوم کی "طور" یا اس دور کی دوسری نظمیں بھی اسی رومانیت کی پیداوار ہیں جو جوش اور اختر شیرانی کے اثر سے نوجوانوں میں کسی خواب اور سطحی فیشن کی طرح مقبول ہو چکی تھی ——— فیض کی نظم "موضوع سخن" نسبتاً بہتر نظم ہے مگر یہ بھی نظم کے اس معیار سے دور ہے جس کا نشو ونما خود فیض کی بعد کی نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔ "سوچ" بھی جو اسی دور کی مشہور ترین نظموں میں شمار ہوتی ہے فنی لحاظ سے کمزور اور شعری تاثر کے لحاظ سے بہت ہلکی ہے ——— ان نظموں کی تاریخی اہمیت سے انکار ایک دور کے میلانات اور آگہی کی نفی کے مترادف ہوگا۔ اس لحاظ سے یہ نظمیں ہمارے نظم کے سفر میں اہم نشانات کا درجہ ضرور رکھتی ہیں مگر ان کی فنی اور معنوی حیثیت دقیع نہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد اختر الایمان شعری افق پر نمودار ہو چکے تھے مگر ان کی نظموں کو جو نظم کے فنی معیار پر پوری اترتی تھیں اور تاثر و وحدت کی کامیاب ترین مثالیں تھیں، خاطر خواہ اہمیت نہ دی گئی کیوں کہ یہ نہ تو حلقۂ ارباب ذوق کے دائرے میں پوری طرح آتی تھیں نہ ترقی پسند فارمولوں پر پوری اترتی تھیں ——— نظم میں یہ ایک نئی آواز تھی جس کی اصل اہمیت کا اندازہ آزادی کے بعد کے برسوں میں کیا گیا ——— اسی طرح اختر الایمان اگرچہ آزادی سے قبل کے شاعر ہیں مگر ان کے لہجے کو آزادی کے بعد ہی پہچانا گیا۔ اختر الایمان اور جدید نظم میں دوگونہ رشتہ ہے۔ اختر الایمان نے جدید نظم کی سمت متعین کرنے میں سب سے زیادہ اثر بعد کے شعرا پر ڈالا۔ اسی کے ساتھ

خود اختر الایمان کے اعترافات میں جدید تر شعرا کے شعری رویوں، تنقیدی نظر اور ان کی اپنی تخلیقات کو بھی خاصا دخل ہے۔ اختر الایمان کی نظم اپنے مطالعے کے لئے علیحدہ مقالے کی متقاضی ہے۔ یہاں میں صرف ان کی اہم خصوصیات کے سرسری اشاروں پر ہی اکتفا کروں گا۔ اختر الایمان کے لہجے میں خود کلامی کا سا انداز ہمیشہ رہا ہے، اس لحاظ سے وہ کبھی بھی ترقی پسند دور کی بلند آہنگ خطیبانہ نظموں کی دنیا میں کھپ نہ سکے۔ ان کا طرزِ اظہار کبھی براہِ راست نہیں، بالواسطہ ہے۔ وہ علامتوں کا سہارا بھی لیتے ہیں مگر یہ علایم میراجی یا ان کے قبیل کے شعرا اور بعض جدید تر نظم نگاروں کی طرح اتنی نجی اور مبہم نہیں کہ نظم کی ترسیل میں دشواری پیدا کریں۔ ان کے یہاں علامتوں کی نوعیت شخصی ہونے کے باوجود توضیحی ہے۔ ان کے تجربے کی اساس داخلیت پر ہے لیکن یہ داخلی تجربہ خارج سے کٹا ہوا نہیں بلکہ اپنی توسیع سماجی رشتوں اور کائناتی مسائل تک کرنے کے اہل ہے۔ اختر الایمان سیاسی اور سماجی نظریے میں اس وقت بھی ترقی پسند تھے، اب بھی ہیں۔ لیکن انھیں ترقی پسند شعرا سے اسی بنیاد پر الگ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں موضوعات و مسائل کی اساس نظریات، اصولوں یا فارمولوں پر نہیں بلکہ داخلی موضوعی احساس پر ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں تفکر کا لہجہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اختر الایمان کی فکر جامع، منظم اور بہت زیادہ ہمہ گیر نہیں مگر اس میں مابعد الطبیعیاتی مسائل کو چھونے کا بھی رجحان ہے اور شخصی و سماجی مسائل کو ذاتی تجربے میں آمیز کرنے کی صلاحیت بھی۔ ان کی شعری زبان ہماری غزل کی زبان سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ کہیں کہیں کلاسیکیت کا بھی آہنگ پیدا ہو جاتا ہے جیسے "یادیں" میں نظیر کے لہجے کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ "میرا نام" میں بلند آہنگ خطیبانہ لہجہ بھی ہے جسے طنز کے لئے استعمال کیا گیا ہے مگر مجموعی طور پر ان کی زبان میں نثریت بھی ہے اور کھردرا پن بھی۔ یہ کھردرا پن یا کہیں کہیں درشتگی ان کے اسلوب کو غیر شاعرانہ نہیں بناتی بلکہ ان کے لہجے کو شعریت کی نئی سطح سے روشناس کرتی ہے۔ اختر الایمان کی خود کلامی، داخلیت، افسردگی، تفکر کی طرف رجحان لئے زبان کی نثریت اور لہجے کے کھردرے پن نے بعد کی نظم کے ارتقا پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں ـــــ ان کی نظموں میں "تیسرا لڑکا" شاید کامیاب ترین نظم ہے۔ ابتدا میں ان کا بھرپور اور منفرد اظہار مختصر نظموں میں ہوا مگر "ایک لڑکا" کے بعد وہ نسبتاً طویل نظموں کو برتتے نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں ان کے لہجے میں رومانیت کی تہیں بھی ملتی ہیں جو بعد میں چل کر مخالف رومانیت (ANTI ROMANTICISM) لہجے میں تحلیل ہو کر ان کی نظموں کو وہ کیفیت عطا کرتی ہیں جس کو نہ تو محض رومانیت کی اصطلاح سے بیان کیا جا سکتا ہے نہ اینٹی رومانی لہجہ کہا جا سکتا ہے۔ اختر الایمان نے جدید نظم کو طنز کی زبان سے بھی آشنا کیا۔ اگرچہ ان کی بعد کی نظموں مثلاً نامرحسین اور سبزۂ بیگانہ کی نثریت ہر جگہ شعریت نہیں بن پائی، مگر ان نظموں میں نئے امکانات کی طرف اشارہ ضرور موجود ہے۔ بعد میں ان کی نظمیں پھر مختصر ہو گئی ہیں ـــــ یہ اصل میں چھوٹے چھوٹے لمحاتی تاثرات یا تجربات کا ایسا شعری اظہار ہے جو اردو کی مختصر نظموں کی عام فضا اور لہجے سے مختلف ہونے کے ساتھ مختصر نظم کے ایک اور بعد کی نشان دہی کرتی ہیں۔

اختر الایمان کے لہجے، اسلوب اور فکر میں جو خصوصیات ہیں وہی تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ آزادی کے بعد ابھرنے والی نسل کے نظم گویوں کے یہاں نمایاں ہوئیں ـــــ نظم کا یہ انداز ترقی پسند نظموں سے نمایاں طور پر مختلف تھا۔ ۵۵ء کے آس پاس ترقی پسند ادبی جرائد میں جمود کا نعرہ سنائی دیتا ہے۔ جس کا سبب یہ تھا کہ حالات کی غیر متوقع تبدیلی، ترقی پسند ادبی آدرشوں کی شکست اور سیاسی سماجی تصورات میں انتشار کے ساتھ بھیونڈی کانفرنس کے بعد کی نظریاتی انتہا پسندی سے ڈر کر بیشتر ترقی پسند شاعروں نے اپنے قلم رکھ دیئے تھے۔ ناقدین نے، جو شخصیت پرستی میں مبتلا ہو چکے تھے، چند شاعروں ادیبوں کی خاموشی یا گریز کو ادبی جمود سے تعبیر کیا۔ حالاں کہ اسی زمانے میں نئے لکھنے والوں کی وہ نسل خود ترقی پسند جرائد کے صفحات پر نظر آنے لگی تھی جو آگے چل کر ادبی ارتقا اور تخلیقی تسلسل کی آبرو باقی رکھنے والی تھی۔ فارمولوں میں قید تنقید اور ادبی ذوق سے محروم شخصیت کے طلسم میں گرفتار میکانکیت زدہ نظر نے اس خوش گوار تبدیلی کو محسوس ہی نہیں کیا جو نظم کے لب و لہجہ میں نمایاں ہو رہی تھی۔ اختر الایمان

کی مثال سامنے ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اختر الایمان کی انفرادیت کو ترقی پسند دور میں تسلیم نہیں کیا گیا، مگر یہ ضرور صحیح ہے کہ ان کے کلام کی قدر و قیمت کو بہت کم کر کے دیکھا گیا تھا جب نئی نسل نے اختر الایمان کو از سر دریافت اور مستحکم کر دیا تو فارمولا گزیدہ ترقی پسند ناقدین نے بھی ان کا نام لینا اس لئے شروع کیا کہ اب اختر الایمان 'ادبی فیشن' بن گئے تھے اور ان کا نام نہ لینا بد ذوقی سمجھا جاتا۔ اب بعض ترقی پسند ناقدین ادبی فیشن میں اس حد تک مبتلا ہو چکے ہیں کہ اختر الایمان کی کم زوریوں کو بھی خوبی اور معمولی نظموں کو بھی وقیع کہنے پر مصر نظر آتے ہیں ـــــ یہ نتیجہ ہے اس میکانکی اور صحافتی تنقید کا جسے ادبی ذوق پر نہ تو اعتماد ہے نہ اس کی روشنی میسر ہے، بلکہ چند فارمولے، چند نام اور چند موضوعات کو اب بھی، وسعتِ نظر کے مظاہرے کے باوجود، شعر کی قدر و قیمت کے متعین کرنے میں پیمانے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہی حال فیض کا بھی ہے فیض بھی اپنی داخلی لے، خود کلامی، تذبذب کی فضا اور غیر واضح سماجی آگہی کی وجہ سے انتہا پسند دور میں معتوب رہے ہیں، مگر جب ایک بار ان کی طرزِ فغاں' گلشن کا معیارِ سخن بن گئی تو پھر ان کے معائب بھی محاسن اور ان کے موضوعات کی تنگی بھی ترقی پسند ناقدین کے لئے جدید شعر کا معیار بن گئی۔ اس میکانکی تنقید نے پہلے بھی نسبتاً کم معروف لیکن منفرد آوازوں کو پہچاننے سے انکار کیا تھا، آزادی کے بعد بھی تخلیقی جوہر کو پہچاننے کے بجائے ناموں، موضوعات اور فیشنوں ہی پر توجہ مرکوز رکھی۔

اس کی ایک روشن مثال خورشید الاسلام کی شاعری ہے۔ نقاد کی حیثیت سے انہیں شہرت آزادی سے پہلے ہی مل چکی تھی۔ جدید ناقدین میں ان کا اسلوب بے حد جاندار ہے جس میں تاثراتی تنقید کی شعریت و رومانیت کے ساتھ لہجے کا تیکھا پن، طنز اور عمرانیاتی تنقید کی منطق بھی آمیز ہو گئی ہے۔ ان کی کچھ نظمیں آزادی سے پہلے شایع ہو چکی تھیں۔ مجموعہ کلام "رگ جاں" ۱۹۶۱ء میں شایع ہوا۔ یہ مجموعہ عام ناقدین کی نظر کو چھوئے بغیر ہی گزر گیا۔ حالاں کہ اس میں بعض ایسی منفرد خصوصیات تھیں جن کی طرف توجہ ضروری تھی۔ ایک تو یہ کہ خورشید الاسلام کی غزلوں میں گہرے کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ایک جاندار غصہ ور، انا کا اثبات کرنے والی شخصیت کے لہجے کا بانکپن، مردانگی اور طنز کا تیکھا پن ہے جس میں تلوار کی سی کاٹ بھی ہے اور شبنم کی نرمی بھی۔ مجرم کے اس خیال سے مجھے ایک حد تک اتفاق ہے کہ خورشید الاسلام کی شخصیت کے اظہار کے لئے ان کی غزلوں کو ہی زیادہ معتبر وسیلہ مانا جا سکتا ہے اس لئے کہ یہ فارم ان کے مزاج سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ وہ ذہنی اور فکری طور پر جدید ہونے کے باوجود ادب و فکر میں کچھ روایات کے احترام کے بھی قائل ہیں۔ روایت کے احترام اور تسلسل کی گنجائش غزل میں زیادہ ہے لیکن میں کسی شاعر کو غزل اور نظم کے خانوں میں تقسیم کرنے کا قائل نہیں اس لئے کہ ایک بڑی شخصیت دو یا زیادہ اصناف میں یک ساں قوت کے ساتھ ان اصناف کے تقاضوں کا پاس کرتے ہوئے اپنا بھرپور تخلیقی اظہار کر سکتی ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے میں خورشید الاسلام کی نظموں کو بھی غزلوں کی طرح ایک منفرد شخصیت کے اظہار کا معتبر وسیلہ ماننے پر مجبور ہوں۔ اتنا ضرور ہے کہ ان کی کلاسیکیت ان کی بیشتر نظموں کو نظم کے جدید آہنگ سے دور کر دیتی ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں سرِ راہِ دل، سوال، مجبوری، اندیشے، بے دماغی، تجربہ، ویرانی، آرزو اور وجود پابند ہیئت کی پابند نظمیں ہیں لیکن ان کی چند نظموں خصوصاً مختصر نظموں میں نئی ہیئت کا تجربہ بھی ملتا ہے۔ آزادی کے بعد مختصر نظموں کو فروغ ہوا، اس سلسلے میں عام طور سے منیر نیازی کو اولیت کا شرف دیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مختصر نظموں میں جس تاثراتی وحدت کو منیر نیازی نے روشناس کیا، وہ اپنی جگہ ایک نیا تجربہ ہے۔ منیر نیازی سے بہت پہلے عظیم قریشی اور محمود جالندھری نے مختصر نظموں کے تجربے کئے تھے جو اختر انصاری اور احمد ندیم قاسمی کے قطعات سے قریب ہیں۔ ان نظموں کو ایک طرح کے "آزاد قطعات" کہا جا سکتا ہے جن میں ردیف، قافیہ اور مصرعوں کی قید سے آزادی حاصل کرنے کے تجربے کئے گئے تھے[1] ـــــ مگر تین چار یا زیادہ مصرعوں کی نظم صحیح معنوں میں بعد ہی میں وجود میں آئی ـــــ اس ذیل میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ خورشید الاسلام ان اولین شعرا میں سے ہیں جنھوں نے مختصر نظم کو قطعات سے الگ کرنے کی کوشش کی۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

---

[1] مختصر نظموں کے ان حوالوں کے لئے میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا مشکور ہوں۔

انقلاب

وہ کاروانِ گُلِ تازہ، جس کے مژدے سے
دماغِ عشق معطر ہے اور فضا معمور
دلوں سے کتنا قریب ہے، نظر سے کتنی دور

ایک تاثر

کاشانہ جل کے خاک ہوا، اس کا غم بھی ہے
لیکن ذرا قریب سے دیکھو کہ فصلِ گل
گیسو سنوارتی ہے یہاں، یہ ستم بھی ہے

ان نظموں میں پھر بھی قطعہ کی سی فضا اور تکنیک ہے، لیکن ایک اور نظم ہیئت میں واضح انحراف کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

خیر اور شر

ایک بپھرا ناگ
کاجل ناگ
بجلی کی طرح
دفعتاً لپکا کہیں سے تاج کی محراب پر
اور ڈس کر چل دیا
بے خطر، آسودہ، خوش دل، شادکام

خورشید الاسلام کے یہاں "خیر و شر" اور "پیاس" آزاد نظم کے دو ایسے تجربے ہیں جو ان کی دوسری نظموں سے مختلف ہیں۔ "پیاس" ایسی نظم ہے جو اپنے افکار، وحدتِ تاثر اور علامتی معنویت کے لحاظ سے جدید اردو نظم کے ہر انتخاب میں جگہ پانے کی مستحق ہے۔ ان کی بعد کی نظموں میں "جو دو ہزار برس اور جیتے" غیر رسمی (UNCONVENTIONAL) اندازِ بیان کی ایک کامیاب مثال ہے جس میں عصری احساس و آگہی بھی ملتی ہے۔

اسی دور اور عمر کے ایک اور شاعر منیب الرحمٰن ہیں۔ منیب الرحمٰن بھی اختر الایمان اور خورشید الاسلام کی طرح ترقی پسند سماجی سیاسی نظریے کے حلیف و شریک رہے ہیں۔ جس کا واضح اثر ان کی موضوعاتی نظموں میں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ جنگ، یہ شہر، سمندر، آندھی، وحشی (فسادات کے موضوع پر) مہاتما گاندھی کی موت پر، انسانوں کی آواز، جہانِ کہنہ، آخری فغاں، ہم لوگ ــــ ان نظموں کا فکری رویہ ترقی پسندانہ ہے اور ان میں خطابت کا عنصر بھی ملتا ہے۔ منیب الرحمٰن نے اس نوع کی اور بھی کئی نظمیں لکھی تھیں جنھیں انھوں نے اپنے انتخاب "بازدید" میں شامل نہیں کیا کیوں کہ ان نظموں کی فضا ان کی شاعری کی پوری فضا سے ہم آہنگ نہ تھی۔ منیب الرحمٰن کی بعد کی نظموں مثلاً "تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ" میں بھی خطابت کا عنصر ملتا ہے۔ مگر ان تمام نظموں کی خطابت ترقی پسند دور کی مقبول اور مروج خطابت سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس کا انحصار کسی سیاسی نعرے یا اوپر سے لادی ہوئی فکر کا نتیجہ نہیں، بلکہ یہ لہجہ موضوع کے تقاضے سے خود بخود نمایاں ہوا ہے۔ مجموعی طور پر منیب الرحمٰن کے یہاں بالواسطہ اظہار، خود کلامی، داخلی آہنگ اور علامتی وسائل سے کام لینے کا رجحان غالب ہے۔ اسی لئے باوجود ان کی نظریاتی ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں انھیں حلقۂ اربابِ ذوق کے شعرا سے قریب تر سمجھا گیا۔ منیب الرحمٰن کے لہجے کی یہ خصوصیات ان کے رومانی طرزِ فکر کی غماز ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا رویہ اور اسلوب دونوں رومانیت کی نئی مگر صحت مند سمت میں توسیع کرتے ہیں۔ یہ رومانیت اختر شیرانی کے قبیل کے شعرا کی طرح سطحی اور رقیق القلب عنفوانِ شباب کی کیفیت نہیں بلکہ گہرے ذاتی تجربے کو معروضی طور پر دیکھنے اور بیان کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ اسی لئے ان کی رومانیت میں فکر کی زیریں لہر بھی کافی توانا نظر آتی ہے۔ منیب الرحمٰن کی ابتدائی نظموں میں داستان، اظہار، اجنبی اس رومانیت کی نمائندہ نظمیں ہیں جو بعد کی نظموں میں زیادہ وقیع، گہری اور ہمہ گیر بن گئی۔ آنکھیں، بازدید، بیتے، خودکشی، نیم شب، مکافات، ہم سفر، غم کی منزل، اس دیار میں، ایسی نظمیں ہیں جن میں رومانیت کی توسیع جدید طرزِ فکر و احساس سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ ان ہی نظموں میں منیب الرحمٰن کی انفرادیت ابھرتی ہے۔ اسی کے ساتھ ان کی وہ نظمیں جن میں یہ رومانی لہجہ عصری مسائل کا احاطہ کر لیتا ہے ان کی کامیاب ترین نظمیں کہی جا سکتی ہیں۔ مثلاً جشن، آئینہ، طبلوں کے محل، پگڈنڈی، تم اپنے خواب گھر پہ چھوڑ آؤ، اجنتا، اس کی آواز میں لوہ ستنبھ لی ناچ۔

منیب الرحمٰن کی شاعری پر ایک اعتراض یہ وارد ہوتا رہا ہے کہ ان کے یہاں محفوظ و مامون زندگی کا بڑی نفاست، سلیقے اور احتیاط سے اظہار ہوتا ہے۔ زندگی کے شور، وحشت، تیزی و تندی، تلخی و بے باکی، شورش و بغاوت کی لہریں ان کے شیش محل کو باہر سے ہی چھو کر گزر جاتی ہیں۔ ایک حد تک ہمیں ان کی نظموں میں اس طرح کی فضا کا واقعی احساس ہوتا ہے۔ لیکن ان کی نظموں کی تہہ میں زیادہ سرکش، توانا اور بے باک لہروں کو بھی کارفرما دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر اس کام کے لئے ظاہر بینی کی جگہ ژرف نگاہی درکار ہے۔ منیب الرحمٰن کا لہجہ جدید دور کے بے باک، سرکش اور غصہ ور لہجے سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ جس کا سبب ایک تو ان کی رومانی آہستہ روی اور نفاست پسندی ہے، دوسرے کلاسیکیت کا گہرا اثر۔ منیب الرحمٰن جدید نظم گو شعرا میں واحد شاعر ہیں جنھوں نے کبھی بھی غزل کو درخور اعتنا نہ سمجھا۔ وہ غزل کے مخالف ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے مصرعوں کے دروبست، ترکیبوں، علامتوں، زبان کی بندش اور شعری کیفیت میں غزل کا صاف اثر دکھائی دیتا ہے۔ ان کا ڈکشن بھی سے لئے ہوئے ہے۔ ان کی کلاسکیت اور ڈکشن ہمیں راشد کی یاد دلاتا ہے۔ باوجود ہیئت کے نئے تجربوں کے وہ کلاسکیت کے اصولوں اور معیاروں سے انحراف نہیں کرتے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی بعض نظمیں جیسے ساقی نامہ اور شہر آشوب جدید اقبال کے ڈکشن ہی کی نہیں بلکہ ان کے لہجے کی بھی یاد دلاتی ہیں۔ ان کی منفرد قسم کی نظموں میں کلاسکیت کا یہ اثر براہ راست ہی نہیں بلکہ بالواسطہ ظاہر ہوتا ہے جس نے ان کے لہجے کو انفرادیت، ان کے اسلوب کو شعریت اور ان کے طرز احساس کو تازگی و شگفتگی کے ساتھ نفاست، تراش خراش کی موزونیت اور بات کرنے میں دھیمی آواز اختیار کرنے کی خصوصیات دے دی ہیں۔ یہاں ان کی ایک نظم پیش کی جاتی ہے جس کا تیز آہنگ اور شوخ رنگ ان کی نظموں کی عام فضا سے مختلف ہے، مگر ان کے اسلوب کی ایک ایسی سمت کی نشان دہی کرتے ہیں جسے کام یابی سے برتا جائے تو اردو نظم فطرت کو انسانی احساسات کے قالب میں ڈالنے پر قادر ہو سکتی ہے۔

سنتھالی ناچ

یہ چٹانوں کے بھنور ہیں
جن سے ظلمت چھنتی ہے
آندھیوں کے دل کی دھڑکن
دیواروں کے تنوں میں
مست شیروں کی گرج ہے
جنگلوں میں
مورپھل، نیزے، کمانیں
لڑتوں کے منھ سے باہر تند شعلوں کی زبانیں
عورتوں کی آبنوسی چھاتیوں سے
درد بن کر زہر کی بوندیں گریں گی
ان کی رانیں تشنۂ پیکاں رہیں گی
اور وحشت سنگ ریزوں پر بچھے گی
خون بن کر تال دے گی۔

بلراج کومل آزادی کے زمانے ہی میں اردو شاعری میں اپنی نظموں اور منفرد نظم "اکیلی" کے ذریعے روشناس ہوئے۔ ان کے مزاج کی بعض خصوصیات منیب الرحمٰن سے مماثلت رکھتی ہیں، مگر ان کا لہجہ کلاسکیت سے اتنا ہی آزاد ہے جتنا منیب الرحمٰن کا اس کا پابند ہے۔ اسی طرح ان کے یہاں شعریت سے زیادہ نثریت کی شعوری کوشش بھی ملتی ہے۔ جو ان کی کمزوری بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ بلراج کومل نے صرف آزاد نظم کو اپنے اظہار کے لئے برتا ہے ان کے تین مجموعے میری نظمیں، رشتۂ دل اور سفر مدام سفر شایع ہو چکے ہیں۔ اپنے موضوعات اور رویے کے لحاظ سے وہ ترقی پسند نقطۂ نظر کی ہی توسیع و توثیق کرتے ہیں۔ لیکن ان کا طرز اظہار بالکل مختلف ہے۔ ان کی نظم پر نہ تو راشد کا اثر ہے نہ سردار جعفری کا ——— آزاد نظم میں ان دو اثرات سے محفوظ رہنا بڑی چیز ہے۔ ان کا لہجہ داخلی ہے۔ ان کے شعری تجربے کی نوعیت نجی اور رازاتی ہے۔ ان کے موضوعات بھی زندگی کے عام تجربوں سے متعلق ہیں جنھیں وہ علامتی اظہار کے وسیلے سے زیادہ ہمہ گیر بنانے کی

ش کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی دو کمزوریاں بھی ہیں، ایک تو یہ کہ ان کے
ہار کی نثریت کہیں کہیں اتنی بڑھ جاتی ہے کہ شعر کی زبان کا آہنگ بھی ختم ہوجاتا
،، دوسرے روایتی اور رسمی شعریت سے بچنے کی شعوری کوشش کے باوجود وہ اپنے
ں میں (دور) اور اپنے احساس میں شدت پیدا کرنے کے لئے ایسے اسمائے صفات
ار کے ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ ان کی علامیت وضاحت وصراحت کی حدود
، داخل ہوجاتی ہے۔ اس کمزوری پر اگر وہ قابو پالیں تو ان کے نثری
ب میں شعریت کے اظہار کی اور بھی گنجائش ہے۔ ان کی ایک نمائندہ نظم
بولنس" ملاحظہ ہو سے

جو مجھ کو لائی تھی سکون گاہ میں
وہ ایک تھی
سپید، صرف ایک، اس کے پہلوؤں، جبیں اور پشت پہ
صلیب کے نشان تھے
میں چور چور اک عظیم لگاؤ تھا
وہ مجھ کو دست مہرباں میں سونپ کر
چلی گئی تو میں غنودگی کی بے کراں مہیب دھند میں بھٹک گیا
ہر ایک رہگزر پہ گاڑیوں، بسوں کا کارواں امنڈ پڑا
عجیب انقلاب تھا مری نظر کے سامنے
وہ ایک پل میں سب سپید ہوگئیں
سپید، سب سپید، ان کے پہلوؤں جبیں اور پشت پہ
صلیب کے نشان دفعتاً ابھر کے آگئے
الم نصیب، ان کے بے اماں مکیں
مرے ہی ہم نفس وفاشعار وہ عزیز تھے
جو سادگی سے کوئی مشتہر فریب کھا گئے
کسی مہیب جنگ، بھوک قحط یا وبا کی زد میں آگئے

ی بعض تازہ ترین نظموں میں ابہام اور الجھا ہوا طرز بیان اختیار کرنے
وری کوشش نظر آتی ہے جو ان کے علامتی مگر واضح طرز بیان سے بین طور پر
لف ہے اور ایک چلتے ہوئے فیشن سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے جذبے کا اظہار ہے۔

۵/ اکتوبر ۷۰ء

خلیل الرحمٰن اعظمی ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے تھے۔ انتہاپسندی کے دور میں انھوں نے ادب میں نظریے کی آمرانہ گرفت کے خلاف بغاوت کی۔ ان کے مزاج میں کلاسیکی شاعری کے بالاستیعاب مطالعہ سے جو کشادگی، وسیع النظری اور روایت کے احترام کا رجحان پیدا ہوا، اس کا اظہار ان کی آزادی کے بعد کی شاعری میں ہوا۔ آزادی کے بعد بھی ابتدائی برسوں میں وہ سیاسی قسم کی واضح اور خطیبانہ نظمیں لکھتے رہے۔ لیکن آہستہ آہستہ انھوں نے غزل کے کلاسیکی رچاؤ کو اپنی آواز میں سمونے کی کوشش کی۔ نظموں کے لہجے میں واضح تبدیلی ۱۹۵۰ء/۱۹۵۵ء کے قریب آئی۔ "کاغذی پیرہن" پہلا مجموعہ اسی زمانے میں شائع ہوا۔ اس میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ نظموں میں رومانی لہجہ ہے جسے انھوں نے زندگی کے عام اور دو تجربات و ارادات کے لئے بڑی خوبی سے برتا ہے۔ اس لہجے نے نئی نظم کے لہجے کی تشکیل میں خاصا اہم رول ادا کیا ہے۔ جس طرح پاکستان میں ابن انشا اور مصطفےٰ زیدی رومانی لہجے کی از سر نو دریافت کر رہے تھے اسی طرح اعظمی نے اسے ترقی پسند دور کے خطیبانہ، بلند آہنگ، ورگھن گرج والے لہجے کے مقابل دریافت کیا اور برتا۔ اس لہجے کی تشکیل کرنے والے عناصر وہی ہیں جو اس صدی کی چھٹی دہائی کی نظمیہ شاعری سے مخصوص ہیں۔ خود کلامی، ذاتی نجی تجربہ، داخلی کیفیت ——— ان خصوصیت کے علاوہ اعظمی کے یہاں NOSTALGIA کی کیفیت بھی ہے۔ گاؤں گھر اور بچپن کی زندگی، شہر کی کشاکش میں بے وطنی اور بے زمینی کا احساس ——— یہ چیزیں ان کی نظموں کی اہم علامات بن جاتی ہیں ——— اعظمی کی نظموں میں فکر کا دائرہ بہت وسیع نہیں، لیکن وہ چھوٹے چھوٹے واقعات و تجربات کو فکر کی آنچ اور احساس کی گرمی میں ڈھالنے کا گر جانتے ہیں ——— ان کے دوسرے مجموعے "نیا عہد نامہ" کی نظمیں "کاغذی پیرہن" کی رومانیت سے نکل کر زیادہ کھلی ہوئی اور وسیع فضا میں سانس لیتی ہیں ——— ان میں گھر کی نارمل زندگی، انسانی رشتوں کے حسن اور تقدس اور محبت کی معصوم مسرتوں کا ایسا احساس ملتا ہے جو جدید دور کی غیر مطمئن، ناآسودہ اور حسن وعشق کے ہر منظر کو شک کی نظر سے دیکھنے والے مخالفت رومانیت رویے کے برعکس ہمیں کچھ اقدار اور رشتوں پر ایمان رکھنے کی قوت بخشتا ہے۔ "نیا عہد نامہ" میں غزلوں کا پلہ بھاری ہے۔ اعظمی کا مزاج غزل سے خاص مناسبت بھی رکھتا ہے۔

پچھلے چند برسوں میں انھوں نے نظموں سے زیادہ غزلیں لکھی ہیں ــــ لیکن ان کی نظمیں غزلیت زدہ نہیں۔ وہ غزل کے کلاسیکی اسلوب کو غزل ہی میں برتتے ہیں، نظم میں وہ کھردرے اور نثری لہجے کو اپنے رومانی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ کرتے ہیں کہ بظاہر سپاٹ اور سیدھی سی بات میں بھی شعریت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ان کی نمائندہ نظموں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ بن باس، پیمان وفا، خلوت کا چراغ، فاصلہ، بھیرویں، آنچل کی چھاؤں میں، سایۂ دیوار، اپنے بچے کے نام، دوسری ملاقات، پل بھر کا سوانگ، شام رفتگاں، نیا عہد نامہ، وجدان، سلسلے سوالوں کے، خوابوں سے ڈر لگتا ہے، قیدی، بدلتے موسم، ذاتیات اور سوداگر ان کی بعد کی نظموں میں دو خصوصیت سے قابل ذکر ہیں "نیا آدمی" اور "میں گم تم نہیں ہوں"ــــ ان نظموں میں ہمیں عصری آگہی کے ساتھ فکر کی وہ زیریں لہر بھی ملتی ہے جو ذاتی یعنی داخلی تجربے کے ہمہ گیر انسانی تجربہ بننے کے عمل سے پیدا ہوتی ہے، دو نمائندہ مختصر نظمیں ان کی خصوصیات شعری کو واضح کرنے میں مدد دے سکتی ہیں:

ذاتیات

جو مجھ پہ بیتی ہے اس کی تفصیل میں کسی سے نہ کہہ سکوں گا
اس کی تفصیل میں کسی سے نہ کہہ سکوں گا
جو دکھ اٹھائے ہیں
جن گناہوں کا بوجھ سینے میں لے کر پھرتا ہوں
ان کو کہنے کا مجھ کو یارا نہیں ہے
میں دوسروں کی لکھی ہوئی کتابوں میں
داستاں اپنی ڈھونڈتا ہوں
جہاں جہاں سرگذشت میری ہے
ایسی سطروں کو میں مٹاتا ہوں
روشنائی سے کاٹ دیتا ہوں
مجھ کو لگتا ہے لوگ ان کو اگر پڑھیں گے
تو راہ چلتے میں ٹوک کر مجھ سے جانے کیا پوچھنے لگیں گے

سوداگر

لو گجر بج گیا
صبح ہونے کو ہے
دن نکلتے ہی اب میں چلا جاؤں گا
اجنبی شاہراہوں پہ پھر
کاسۂ چشم لے کے ایک چہرہ تکوں گا
دفتروں، کارخانوں میں تعلیم گاہوں میں جا کر
اپنی قیمت لگانے کی کوشش کروں گا

میری آرام جاں!
مجھ کو ایک بار پھر دیکھ لو
آج کی شام لوٹوں گا جب
بیچ کر اپنے شفاف دل کا لہو
اپنی جھولی میں چاندی کے ٹکڑے لیے
تم بھی مجھ کو نہ پہچان پائیں تو پھر
میں کہاں جاؤں گا؟
کس سے جا کر کہوں گا کہ میں کون تھا ـــــــ
کس سے جا کر کہوں گا کہ میں کون ہوں۔

ان نظموں میں آج کے انسان کا جو المیہ ہے اسے کسی نظریے یا عقیدے کے نسخے سے نجات کی منزل تک نہیں پہنچایا جا سکتا۔ اعظمی ان ہندوستانی شعرا میں ہیں جنھوں نے اس احساس کو سب سے پہلے زبان دینے کی کوشش کی۔ اعظمی کی اور ایک خصوصیت ہے، انھوں نے بعض کلاسیکی اصناف مثلاً مثنوی، شہر آشوب اور ہجو کو نئے احساس کے لئے کامیابی سے برتا ہے۔ "عہد نامہ" میں ہجویات کے ساتھ میں تذکرہ شعرائے اردو، نقد نامہ اور شہر آشوب اس کی مثالیں ہیں۔ ہجو کو عام طور سے آج کل ایک از کار رفتہ اور فرسودہ صنف سمجھا جاتا ہے حالاں کہ سماجی اداروں، موجودہ سماجی امراض اور بعض TYPES پر طنز کرنے کے لئے اس پرانی صنف کا احیا ضروری بھی ہے اور اپنے اندر عصری تقاضوں کی تکمیل کے دور رس امکانات بھی رکھتا ہے۔

ان شاعروں کے مطالعے سے جدید نظم کی جو خصوصیات سامنے آتی ہیں

وہ یہ ہیں:

ترقی پسند دور کی خطیبانہ شاعری کی جگہ خود کلامی کا لہجہ، خارجی موضوعات کے بجائے داخلی تجربات کو شعر کی اساس بنانا، رومانیت کا احیا، کلاسیکی اصناف و اسالیب کی بازیافت اور ان کا نئے احساس کے اظہار کے لئے فن کارانہ استعمال۔ اسی کے ساتھ مختصر نظموں کا فروغ اور آزاد نظم کو خصوصیت کے ساتھ جدید فکر کے لئے استعمال کرنے پر زور، ابتدا میں ترقی پسند شعرا کی قطعہ بند نظموں کے بجائے بے قید ہیئت (FORMLESS FORM) کو اختیار کیا گیا۔ اس فارم کو آزادی کے بعد ترقی پسند شعرا مثلاً جاں نثار اختر نے بھی اپنی نظموں میں برتا۔ اس فارم کی مقبولیت میں بھی اختر الایمان کا خاصا حصہ تھا۔

آزادی کے بعد کئی سابق نظم گو، خصوصاً ترقی پسند شعرا نے نظم کی بجائے غزل کی طرف مراجعت کی۔ ان شعرا میں غلام ربانی تاباں، پرویز شاہدی اور سلیمان اریب کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ منظر سلیم جو نسبتاً نئے شاعر ہیں نظم چھوڑ کر غزل کے ہو رہے — مخدوم نے ۵۶ء کے بعد اچانک غزلیں لکھنی شروع کر دیں اور غزل میں بھی جلد ہی اپنا منفرد مقام بنا لیا لیکن وہ غزل ہی کے نہ ہو رہے، آخر تک نظمیں بھی لکھتے رہے۔ ان کی نظموں میں بھی ہمیں عصری آگہی، جدید حسیت اور جدید تر طرز اظہار کی وہ تمام خصوصیات ملتی ہیں جو دوسرے تمام ترقی پسند شعرا کے مقابلے میں انھیں جدید شاعروں سے بہت زیادہ قریب کر دیتی ہیں۔ پچھلے چند برسوں میں کیفی اعظمی نے بھی نظم میں جو تجربے کئے ہیں وہ ان کی پچھلی سیاسی اور موضوعاتی شاعری سے واضح انحراف کا پتہ دیتی اور ان کے یہاں جدید حسیت کے دخیل ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ان سے بھی زیادہ نمایاں تبدیلی سردار جعفری کی نظموں کے لہجے، رویے اور انداز فکر میں ہوئی ہے۔

آزادی کے بعد سلام مچھلی شہری، کمال احمد صدیقی اور بعض دوسرے شاعر بھی لکھتے رہے۔ کمال نے کشمیر کو خصوصیت سے اپنا موضوع بنایا۔ ان کے لہجے میں جو تبدیلی آئی وہ نظم کے بجائے غزل میں زیادہ نمایاں ہے۔ پچھلے چند برسوں میں سلیمان اریب پھر نظم کی طرف واپس آئے۔ ترقی پسند دور میں ان کی نظمیں غالباً سیاسی ہوتی تھیں لیکن اب وہ ایسی نظمیں لکھ رہے ہیں جو ان کی اپنی پچھلی نظموں سے انحراف ہی نہیں بلکہ مکمل انقطاع کا ثبوت ہیں۔ پرویز شاہدی کی آخری دور کی نظموں میں "بے چہرگی" ایک کامیاب نظم ہے جو ان کی نظریاتی وابستگی کے باوجود اس سمت کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے جدید نظم کی فکری سمت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

۶۰ء کے بعد شاعروں کی جو نسل ابھری اس میں خلیل الرحمٰن اعظمی اور براج کومل کے علاوہ یہ نام اہم ہیں: قاضی سلیم، باقر مہدی، شہاب جعفری، شاذ تمکنت، شفیق فاطمہ شعریٰ، عزیز قیسی، محمود ایاز، عمیق حنفی، زبیر رضوی، مظہر امام، مغنی تبسم، بشر نواز، ساجدہ زیدی، وارث کرمانی، حمید الماس، مخمور سعیدی، راج نراین راز۔

ان میں سے چند نمائندہ شعرا کی اہم خصوصیات اور ان کے وسیلے سے غالب رجحانات کی طرف اشارے کئے جائیں گے۔ میں جن شعرا سے تفصیلی بحث نہیں کر رہا ہوں اس سے ان کی وقعت کم نہیں ہوتی۔ دیے ہوئے وقت میں چند اہم رجحانات اور تبدیلیوں کی طرف چند مثالوں کے وسیلے سے محض اشارے ہی کئے جا سکتے ہیں، میں جو مثالیں پیش کروں گا وہ ایسے شاعروں کی ہیں جو کسی خاص رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں دوسروں سے زیادہ اہم ہیں — یہاں ان میلانات کی اچھائی یا برائی سے بحث مقصود نہیں۔ کچھ نظم نگار ایسے ہیں جن کے یہاں ایک میلان یا ایک رنگ نہیں بلکہ بہ یک وقت کئی میلانات یا کئی رنگ ملتے ہیں اس لئے ایک دو مثالوں سے ان کے کلام کی صحیح نمائندگی ممکن نہیں۔

قاضی سلیم ایک معنی میں خلیل الرحمٰن اعظمی اور باقر مہدی سے سینیر ہیں، مگر انھیں شہرت بعد میں ملی کیوں کہ ابتدا سے وہ جس رنگ میں لکھ رہے تھے اس کے نمایاں ہونے کے لئے فضا ۶۰ء کے بعد سازگار ہوئی، اسی لئے وہ لوگ جو ان کے شعری سفر سے واقف نہیں انھیں جدید تر شعرا کی صف میں شمار کرتے ہیں۔ قاضی سلیم کے یہاں ابتدا سے، انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی کے باوجود، وہ رنگ تھا جسے حلقۂ ارباب ذوق کے میراجی و اختر الایمان کا اثر کہا جا سکتا ہے ... ابتدائی زمانے میں بھی ان کی فکر میں اچھوتا پن تھا اور موضوعات کو برتنے میں نئے پن کی کوشش نمایاں تھی۔ انھوں نے کبھی بھی بلند لہجے میں بات نہیں کی۔ ان کے یہاں وضاحت، صراحت اور خطابت ہمیشہ مفقود رہی ہیں۔ درمیانی دور کی چند نظموں میں انھوں نے سیاسی طنز سے کام لیا ہے مگر یہ ان کی نمائندہ

نظمیں نہیں۔ ان کی ابتدائی نظموں کا غالب میلان رومانیت کی طرف ہے۔ مگر اس رومانیت میں افسردگی اور فکر کی جو لہر تھی وہ آگے چل کر ان کے مخالف رومانی لہجے کی تشکیل میں اہم عنصر بن کر ابھری۔ اس طرح وہ اس شکست ایقان (DISILLUSIONMENT) کے اولین ترجمانوں میں ہیں جو پرانے تصورات و اقدار کی شکست سے پیدا ہوا تھا۔ اسی شکست میں رومانی آدرش کی شکست بھی شامل ہے۔

ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں ان کی نظموں پر، چھٹی دہائی کے اوائل میں قنوطیت، داخلیت، کلیت اور بے یقینی کے اعتراضات کئے جاتے تھے ــــــ مگر انھوں نے ان تنقیدوں سے متاثر ہو کر اپنے انداز میں کوئی تبدیلی نہ کی۔ سنہ۶۰ء کے قریب جب یہ خصوصیات جدید نظم میں بہت زیادہ نمایاں ہو گئیں اور قاضی سلیم نے جدید تر ہیئتی تجربوں کے ساتھ بعض انتہا پسندانہ میلانات کو اپنی شاعری میں شاید شعوری طور پر دخیل ہونے کا موقع دیا تو جدید نظم کے ناقدین ان کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کی انفرادیت کو پہچانا گیا۔

انھوں نے ہیئت میں بعض وقیع تجربے کئے ہیں، مثلاً انھوں نے ایک طرف تو مروجہ اوزان و بحور میں زحافات سے کام لیا ہے، دوسرے انھوں نے ہندی طریقۂ تقطیع (پنگل) کے اصول سے بھی بحروں میں تجربے کئے ہیں جس کی وجہ سے کبھی کبھی ان کے یہاں مصرعوں کے بحر سے خارج ہونے اور رکنے کا احساس ہوتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے نثری نظمیں نہیں لکھیں (بہ استثنائے چند جہاں بحر کے تجربے نثر میں بدل گئے ہیں) بلکہ مروجہ اوزان و بحور ہی میں تصرف کیا ہے۔ قاضی سلیم نے ابتدا میں پابند نظمیں بھی لکھی تھیں، مگر اب وہ پوری طرح آزاد نظم اور اس میں بھی ہیئت کے نئے تجربوں کے شاعر ہیں۔

ان کی ایک نظم "دائرس" سے ان کی خصوصیات کا بہ خوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

دائرس

ابھی ابھی تو لب ہلے تھے کتنے پیار سے
زباں پہ یہ کسیلا پن کہاں سے آگیا
مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا؟
ذرا سی دیر کے لئے پلک جھپک گئی
تو راکھ کس طرح جھڑی

سنا ہے دور دیس سے
کچھ ایسے دائرس ہمارے ساحلوں پہ آگئے
جن کے تاب کار سحر کے لئے
امرت اور زہر ایک ہیں
اب کسی کے درمیان کوئی رابطہ نہیں
کسی دوا کا درد سے کوئی واسطہ نہیں

ہم ہوا کی موج موج سے
درد کھینچتے ہیں۔ چھوڑتے ہیں سانس کی طرح
لہو کی ایک ایک بوند زخم بن گئی
رگوں میں جیسے بد دعائیں تیرتی ہیں پھانس کی طرح

مسیح وقت: تم بتاؤ کیا ہوا؟
دیو علم کے چراغ کا
کیوں بھلا بکھر گیا
دھواں دھواں بکھر گیا

سنو کہ چیختا ہے
"کام ــــ کوئی کام"

کچھ نہیں
جاؤ ساحلوں کی سمت ہو سکے تو روک لو
اس نئے عذاب کو
یا کروڑوں سال کے لئے
خدا کی آخری شکست تک

قاضی سلیم نے حالیہ برسوں میں جدید شاعری کے سلسلے میں جانب دارانہ انتہا پسندی کا جس طرح اپنی نظموں میں ثبوت دیا ہے اس کی وجہ سے جدید نظم کے موافقین ہی نہیں بلکہ مخالفین بھی انھیں اہمیت دینے لگے ہیں۔

اس انتہا پسندی کی دوسری مثال باقر مہدی ہیں۔ باقر مہدی ابتدا میں ترقی پسند رہے اور ترقی پسند بھی غالی قسم کے۔ ۱۹۵۵ء کے بعد جو ادبی اور نظریاتی بحثیں جدید ادب کے مفسرین اور انتہا پسند ترقی پسندوں کے درمیان ہوئیں، ان میں باقر مہدی کی ہمدردیاں ترقی پسندوں کی طرف تھیں مگر افراط کا میلان ان کے یہاں اسی زمانے میں پیدا ہو چلا تھا۔ ان کا پہلا مجموعہ "شہر آرزو" ترقی پسند انداز کی نظموں پر مشتمل ہے مگر اس میں بھی ایسی نظمیں مل جاتی ہیں جو ان کے لہجے میں تبدیلی کا پتہ دیتی ہیں۔ دوسرے مجموعے "کالے کاغذ کی نظمیں" کی اشاعت سے پہلے انھوں نے اپنے پچھلے کلام کو منسوخ قرار دے کر اپنا رشتہ جدید تر ادبی رجحانات سے جوڑ لیا۔ ان کا ترقی پسندی کے ماحول میں تربیت پانے والا ادبی ذوق یہاں بھی انتہا پسندی کی طرف ہی مائل رہا۔ انھوں نے جدید شاعری اور جدیدیت کے سلسلے میں بھی چند ایسے فارمولے تراشے جو چند شاعروں ہی کو مطمئن کر سکتے تھے۔ اپنے ایک مضمون میں انھوں نے جدید شاعری کو صنعتی شہروں کی شاعری قرار دیا، اب وہ جدیدیت کو RADICAL-ISM کی انقلابی خصوصیات سے معمور دیکھنے پر مصر ہیں۔ انھوں نے گنس برگ اور آئینسکو سے کرشی گراراتک جو ذہنی سفر طے کیا ہے اس کا ہر سنگ میل ادب سے لے کر سیاست تک ہر معاملے میں مہم پسندانہ میلان کی نمائندگی کرتا ہے۔ باقر مہدی کی یہی خصوصیت انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کے شعری لہجے میں بھی یہ انتہا پسندی آگہی و بے باکی سے آمیز نظر آتی ہے ـــــ باقر مہدی بے باکی اور بغاوت کو آگہی کا نعم البدل سمجھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے مگر اس مطالعے کو وہ اپنی بے باکی اور غیر مصالحانہ روش کے جواز کے لئے بھی استعمال کرتے ہیں۔ اگر اردو میں کسی ایک شاعر کو غصہ ور نوجوان (ANGRY YOUNG MAN) کہا جا سکتا ہے تو وہ باقر مہدی ہیں ـــ ان کا غصہ موجودہ سیاسی اور سماجی مصلحت اندیشی اور ادبی مفاہمتوں کی فضا میں ایک نیک فال کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر وہ اس غصہ کو جو تخلیقی اور سیاسی ہے فنی شرائط کا پابند بنا سکیں تو اپنی آواز کو صحیح طور پر دوسروں سے ممتاز کر سکتے ہیں۔ "کالے کاغذ کی نظمیں" کے سرنامے کے طور پر یہ مصرعے ان کے شعری مزاج کا اچھا اشاریہ ہیں ؎

اک آگ سی جلتی رہتی ہے رگ رگ میں مری
اک بے معنی سا درد میرا احساس جگاتا رہتا ہے
اس طرح کہ میں سب کچھ یوں ہی محسوس کروں اور کچھ نہ کہوں
جب تک یہ جہنم روشن ہے
میں زندہ ہوں

اپنے اندر کے جہنم کی آگ، جو انھیں ماحول نے دی ہے۔ وہ باہر اگلنا چاہتے ہیں اور اس سودے میں وہ اس کی تمام تر تیزی، تندی اور تحریک کو بھی جوں کا توں محفوظ کر لینا چاہتے ہیں۔ اس کوشش کے نتیجے میں ان کا لہجہ بے انتہا جذباتی، درشت اور ناہموار ہو جاتا ہے۔ ان کے یہاں نثریت کا کھردراپن پیدا کرنے کی شعوری کوشش بھی نظر آتی ہے۔ ان کی بیش تر نظموں کا مزاج نثری شاعری سے قریب ہے مگر ان کے یہاں ایسی نظمیں بھی مل جاتی ہیں جہاں لہجے کی شعریت بھی باقی ہے اور موضوع کا حق بھی ادا ہوا ہے۔ ایسی نظموں میں "ریت اور درد" سب سے نمایاں ہے جس میں عصری آگہی کو ان کے ذاتی احساس کی آگ نے توانائی اور گرمی بخش دی ہے :

ریت اور درد

مدتیں گزریں مرے دل کو ہوئے ویرانہ
آندھیاں بھی نہیں آتیں
کہ اڑے ریت، مٹے نقش سراب
اور اک درد کا چشمہ
مندمل زخموں سے پھوٹے نئی خنکی لے کر
پیاس جاگ اٹھے، سکوت دل مضطر ٹوٹے
تاکہ میں دیکھ سکوں
اپنی بے خواب سی آنکھوں سے وہ منظر اک دن

ریت کے تودے فضاؤں میں اڑے جاتے ہیں
اور خوش ہو کے کہوں
"زندگی ریت سہی، درد کا چشمہ بھی تو ہے"

"اپنی نظموں کے صحرا میں" ان کی شاعری کا دیباچہ بھی ہے اور ان کے شعری نظریہ کا خلاصہ بھی۔

شہاب جعفری، اپنی شعری عمر اور ادبی تجربے کے اعتبار سے جدید شعرا کی پہلی نسل سے ہی تعلق رکھتے ہیں، وہ بھی ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ ہی پروان چڑھے۔ اسی کے ساتھ ان پر کلاسیکی شاعری کے مطالعہ کا بھی گہرا اثر رہا ہے۔ میر، سودا، آتش، مصحفی اور غالب ہی نہیں ان کے یہاں ناسخ اور نصیر تک سے اکتساب ہنر کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ شہاب نے اس استفادے کو اپنی غزل میں کلاسیکی اسالیب کی بازیافت کا زینہ بنایا ہے۔ غزل میں نئے موضوعات اور جدید احساس فکر کو برتنے کے باوجود ان کا مزاج کلاسیکی ہے۔ نظم میں بھی ان پر کلاسیکی لب و لہجہ اور اسلوب کی گرفت سخت نظر آتی ہے۔ شہاب کا میلان مختصر نظموں کے بجائے نسبتاً طویل نظموں کی طرف ہے۔ انھوں نے لمبی تمثیلیں بھی لکھی ہیں اور منظوم ڈرامے بھی، غنائیے بھی اور گیت بھی۔ شہاب کے مجموعے "سورج کا شہر" میں ہر طرح کی جدید و قدیم اصناف کے نمونے شامل ہیں۔ اس ہجوم میں ان کا اپنا شعری اسلوب اور لہجہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ شہاب نے شاید شعوری طور پر اپنا اسلوب بنانے کے بجائے مختلف اور متنوع اسالیب کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا مزاج بنیادی طور پر اسی خصوصیت کی وجہ سے، غزل سے زیادہ میل کھاتا ہے۔

وزیر آغا نے "سورج کا شہر" کے بنیادی مزاج کو "جنگل کے معاشرے" کی ترجمانی قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ اس باب میں دہلی میں یہ لطیفہ مشہور ہے کہ اس سے پہلے وزیر آغا یہی خصوصیت کمار پاشی کے یہاں ڈھونڈ چکے تھے۔ چناں چہ اب یہ جھگڑا اٹھ کھڑا ہوا کہ ان دونوں میں کون "جنگل کے معاشرے" کی نمائندگی کر سکتا ہے۔ جنگل کا معاشرہ اصل میں فطرت کی طرف واپسی کے میلان کی علامت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کمار پاشی اور شہاب جعفری دونوں کے یہاں یہ رجحان کارفرما ہے مگر دونوں کی فکری سمتیں مختلف ہیں۔ کمار پاشی ہندو دیومالا کا عصر جدید سے تعلق قائم کرنا چاہتے ہیں اور شہاب کی فطرت پرستی قدیم ہندوستانی ادب کی فطرت سے قربت اور ہم آہنگی کو جدید شعری احساس کا جز بنانا چاہتی ہے —— ان دونوں علامات کو ایک ہی علامت سے تعبیر کرنے والا فارمولا تلاش کرنا بہت مشکل ہے۔

شہاب جعفری نے بعض علایم کو خصوصیت سے اپنی بعد کی نظموں میں برتا ہے۔ 'سورج' ان کے یہاں سب سے اہم اور بنیادی علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی نظم 'سورج کا شہر' جدید عہد کی مشینی زندگی پر حالات کے جبر کا ایک "شہر آشوب" ہے جس میں انسان فطرت اور ماضی سے کٹ کر حال کی مخلوق بن گیا ہے۔ اس نظم کے کچھ ٹکڑے ان کے یہاں جو غالب فکری میلان ہے اس کی اچھی نمائندگی کرتے ہیں ؎

یہ شہر سورج کا شہر ہے، اس کے روز و شب کا پتہ نہیں ہے
نہ آج تک وقت اور تاریخ کا مجھے علم ہو سکا ہے
کہ میرے احساس میں کوئی آج ہے نہ کل
اور یہ رات ہے یا سیاہ سورج ؟
غروب ہو کر بھی آسمان و زمین سے پیہم گزر رہا ہے
بس اس جہاں میں سیاہ و روشن ہمیشہ دن ہے
ہمیشہ سورج ہی اپنے سر پر کھڑا ہوا ہے
یہ کائنات اک شکستہ گاڑی ہے، ایک پہیے پہ چل رہی ہے
زمیں کا چاند کیا خبر کس اندھیرے پاتال میں گرا ہو
ہر ایک شے بھاگتی ہوئی ایک دوسرے کی تلاش میں گم
بس اک تصادم
ہر ایک شخص ایک دوڑتی لاش ہے کہ اک دوسرے سے وحشت زدہ گریزاں
سب اپنے سورج سے منھ چھپائے تلاش میں وقت کی ہراساں
کسی کو اتنی بھی شام ملتی نہیں کہ تھوڑا اداس ہو لیں۔

شہاب کے لہجے میں فکر کا عنصر بھی نمایاں ہے اور ان کی زبان اس بوجھ کی متحمل بھی ہو سکتی ہے بہ شرطے کہ وہ مختلف اسالیب میں تجربہ کرنے

کرنے کے بجائے اس اسلوب کی تعمیر کریں جو ان کی انفرادیت کو نمایاں کریگا۔

فطرت پرستی کو جوش اور فراق کے رومانی لب ولہجے میں ادا کرنے کی مثال شاذ تمکنت کی شاعری ہے۔ شاذ تمکنت کا مزاج رومانی ہے! اختر الایمان، منیب الرحمٰن، خلیل الرحمٰن اعظمی اور شہاب ان سب کے لہجوں میں رومانیت کا عنصر شامل ہے، مگر شاذ کی شاعری خالص رومانیت کی شاعری ہے۔ اس لحاظ سے وہ ترقی پسند شاعروں میں فیض، ساحر، جاں نثار اختر اور سلام سے مماثلت رکھتے ہیں، مگر انھوں نے ان شعرا کے برعکس اپنا رشتہ جوش اور فراق سے مستحکم کیا۔ شاذ کو اپنے نام کے اچھوتے پن کے ساتھ، لہجے کی چونکا دینے والی تازگی اور ندرت نے بہت جلد اردو شاعری کی ایک نئی آواز بنا دیا۔ ترقی پسند دور کی نظموں کی یک سانیت، لہجے کی خطابت، موضوعات کی بے رنگی اور زبان وعلایم کی یک رنگی کے بعد جو نئی شعری فضا پیدا ہو رہی تھی، اس میں شاذ کی شوخ رنگینی، لہجے کی دبیز رومانیت، موضوعات میں منظریہ اور عشقیہ شاعری کی روایات کی بازگشت اور زبان میں بھی ازحد خراش تراش اور ترکیبوں میں غیر ضروری حد تک آرایش و زیبایش نے جس قدر کم عرصے میں لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا، اس کی مثال کم ہی ملے گی — لیکن اس مقبولیت نے انھیں نقصان بھی پہنچایا — وہ آرایش و زیبایش تراش وخراش اور ترکیبوں کی تازہ کاری کو ہی اصل شاعری سمجھ کر اس کے حصار سے باہر نکلنے میں کام یاب نہ ہو سکے۔ ان کی ابتدائی نظموں کے رومانی تجربات بعد کی نظموں میں تکرار کی وجہ سے نئے پن اور چونکا دینے والی کیفیت سے بھی تہی ہوتے گئے۔ ان کی نظموں کا ایک ہی موضوع ہے "محبت" اور یہ محبت بھی عنفوانِ شباب کے جذبات سے عبارت ہے۔ شاذ کے محبت کے تجربے میں عمر کے ساتھ ساتھ گہرائی پیدا نہیں ہوگی۔ وہ محبت کو شاعری کا واحد انسپریشن (INSPIRATION) سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند دور کے سیاسی وسماجی شاعری کے ردِ عمل میں یہ رجحان خوش گوار بھی تھا اور امید افزا بھی۔ اور اس میں یہ گنجایش بھی تھی کہ اسے انکشافِ ذات کے وسیع تر تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا جاتا۔ شاذ کی شاعری غیر ذات کی شاعری ہے، انکشافِ ذات کی شاعری نہیں — جہاں محبت کا تجربہ گہرا وجودی تجربہ بنا ہے وہاں انکشافِ ذات کی لہریں بھی پیدا ہوئی ہیں — مگر یہ لہریں رومانیت کے محدود اور افلاطونی تصور کے سہل الحصول ساحلِ مراد تک جلد ہی پہنچ کر اپنی توانائی کھو دیتی ہیں۔ ایک محبت کا تجربہ ہی زندگی اور احساس میں وہ گہرائی و گیرائی پیدا کر سکتا ہے جو حیات وکائنات کے مظاہر کا احاطہ کر لے۔ شاذ کی محبت تراشیدم پرستیدم کی منزل سے گزر کر شکستم، کی حد تک تو پہنچتی ہے مگر وہ فوراً دوسرا بت تراشنے اور اس کی پرستش کرنے لگتے ہیں — اس رجحان کا بنیادی سبب شاید ان کی اپنی ذات سے نرگسیت کی حد تک گہری وابستگی ہے۔ ان کی انا اور پندارِ محبت کا ہر وقت نیا معروض تلاش کرتا اور تراشنے ہی میں اپنی تسکین چاہتا ہے۔ تراشیدم سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا محبوب ان کے اپنے تخیل وتصور کا تراشیدہ ہے، اس کی اپنی کوئی شخصیت نہیں۔ شاذ نے بعض روایتی تصورات جیسے عشق کی ربودگی، مکمل سپردگی اور فنائے ذات کو بھی اپنی عشقیہ شاعری میں نمایاں جگہ دی ہے — سپردگی کے اس رجحان کی وجہ سے وہ حسنِ فطرت وحسنِ محبوب کے طلسم کو نہ توڑ سکے۔ ان کی نظموں میں عصری آگہی اور سماجی تقاضوں کی اگر کہیں پرچھائیاں نظر بھی آتی ہیں تو وہ رومانی تصورات کی اتنی دبیز نقابوں میں مستور ہیں کہ ان کے اندر جدید حسیت اور فکر کا پرتو نظر نہیں آتا۔

شاذ کی نظموں پر فراق کی 'روحِ کائنات' کی نظموں کا بھی اثر ہے اور جوش کی زبان اور ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا رجحان بھی۔ فراق کی نظمیں اپنی جگہ کام یاب ہونے کے باوجود غزلیہ شاعری کی پریشان خیالی اور ریزہ کاری کا نمونہ ہیں۔ شاذ نے فراق کی نظموں ہی کو نہیں بلکہ ان کی مسلسل غزلوں کی فضا کو بھی اپنی نظموں میں باندھنے کی سعی کی ہے۔ ان کی ترکیبوں کی ندرت، تشبیہوں کی جمالیاتیت، اور زبان کی مجموعی رومان انگیز فضا فراق کے ساتھ جوش کی بھی یاد دلاتی ہے۔ شاذ نے جوش کی منظر نگاری سے بھی اپنی منظریہ نظموں میں کام لیا ہے۔ ان کے یہاں منظر کا حسن بھی محبوب کی طرح مستقل بالذات حیثیت رکھتا ہے، اگر اس کا علاقہ کسی اور شے سے بھی تو محبت کے تجربے سے ہی ہے۔ منظر کو وہ کہیں بھی عصری احساس کی علامت نہیں بناتے۔ البتہ انھوں نے منظر کی عکاسی سے محبت کے بعض لطیف تجربات وواردات کی بازآفرینی کا کام بڑی خوب صورتی سے لیا ہے۔ ان کی اسی طرح کی اچھی نظموں میں منظر دلپسِ منظر، نیند کی وادی میں، کھنڈر، ملے

باد خزاں کے نرم جھونکو، خلا کی رقاصہ، آخر شب، گھن اور دھوپ، دوسری محبت، بے ننگ و نام، شبنم، نہ شب پرستم، گریز پا اور میرا فن میری زندگی کے نام سے جاسکتے ہیں۔ ان کی ایک نظم "پاکئ داماں کی حکایت" صفیہ کی موت پر جاں نثار کی نظم کی یاد دلانے کے باوجود ان کی اچھی عشقیہ نظموں میں سے ہے۔

شاذ کے یہاں نئی تراکیب کے تراشنے کا رجحان کہیں کہیں لفظ پرستی بن جاتا ہے۔ اسی لئے ان کی بہت سی ترکیبیں حسین اور خیال انگیز ہونے کے باوجود قواعد زبان، اور معنی کے اصولوں کے لحاظ سے اچھی ترکیبیں نہیں رہ جاتیں۔ میں صرف دو مثالیں ایک ہی نظم سے دوں گا:

گھر منظر آئین نو رلتے ہیں
شجر و شاخ رگ جاں کی حنا دی میں نے

آئین نو، کا منظر ــــ اور اس منظر کے گھر ــــ معنوی تجزیے میں یہ ترکیب معنی سے اپنا علاقہ ترک کرتی نظر آتی ہے۔ یہی حال رگ جاں کے شجر و شاخ کا بھی ہے۔ ترکیبیں تراشنے کا یہ انتہا پسندانہ رجحان ہی شاذ کی ترکیبوں کو معنویت سے دور کرنے کا ذمہ دار ہے ــــ اس کمزوری کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ شاذ کی مخصوص و منفرد آواز کی تشکیل میں ان کی تازہ کار اور حسن آفریں زبان کا بڑا حصہ ہے۔ کسی شاعر کی یہ بڑی کامیابی ہے کہ اس کے لہجے کو، بغیر نام جانے بھی، آسانی سے ہم عصر شعرا سے علیحدہ پہچانا جاسکے۔ شاذ کا لہجہ ہم عصر شعرا میں سب سے منفرد بھی ہے اور ممتاز بھی۔

شاذ پر ایک اور اثر اختر الایمان کا ہے ــــ اختر الایمان کی نمایاں خصوصیت کو اپنانے کی کوشش تو انھوں نے ضرور کی مگر مشکل یہ ہے کہ اختر الایمان کے لہجے کی نثریت اور شاعرانہ سادگی جو کھردرے پن سے مل جاتی ہے، شاذ کے شعری رویے سے متضاد کیفیت رکھتی ہے۔ شاذ نے بعض نظموں میں اختر الایمان کے فکری لہجے کو اپنانے کی بھی کوشش کی ہے۔ مثلاً آب و گل، اہرمن، خلوت میں یہ رجحان نمایاں ہے مگر ان نظموں کی فضا پر شاذ کی زبان کا رنگ اس طرح چھایا گیا ہے کہ [illegible] یہ نظمیں [illegible] کامیاب نہیں کہی جاسکتیں۔ شاذ نے موسیقی پر نظمیں لکھی ہیں جیسے [illegible] کی [illegible] ، دو [illegible] کے [illegible] کا مرقع [illegible] ہیں۔

شاذ نے بعض آوازوں کو ادا کرنے والے الفاظ (جیسے رسمسا ہا کسمساہٹ، وندک) سے بھی فضا آفرینی کا کام لیا ہے۔ یہاں جوش اور فرا دونوں کا اثر نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس طرح کی ایک مثال دیکھئے۔ یہ مثالہ شاعری کی ہے ؎

روز ٹوٹے ہوئے پتوں کی صدا آتی ہے ــ روز آنگن کی زمیں جیسے ذرا کانپ جاتی
ٹوٹے پتوں کو سر شاخ سجانے کی لگن ــ اپنے روٹھے ہوئے پیڑوں کو منائی گا
جانے کیا وہم ہے، لے اٹھتا ہے لو ہر پل تو ــ میری گردن پہ نہ ہو برگ چکیدہ کا

شاذ کی آواز فطرت سے مانوس ہے۔ ان کے یہاں خود کلامی کا ردا لہجہ ہے۔ ان کی نظموں میں فضا آفرینی کی خوب صورت اور اثر انگیز مثالیں ملتی ہیں ــــ انھیں خصوصیات کی وجہ سے، چاہے انھیں کسی فارمولے کی بنا پر "جدید شاعر" نہ مانا جائے، اگر جدید نظم میں ان کی انفرادیت سے انکار مشکل ہے۔ ان کی ایک مختصر مگر نمائندہ نظم دیکھتے چلیے:

رت جگا

اندھیری رات، ہوا تیز، برشگال کا شور
کروں تو کیسے کروں شمع کی نگہبانی
ان آندھیوں میں کف دست کا سہارا کیا

کہاں چلے گئے تم سونپ کر یہ دولت نور
مری حیات تو جگنو کی روشنی میں کٹی
نہ آفتاب سے نسبت، نہ ماہتاب رفیق

جنم جنم کی سیاہی، برس برس کی یہ رات
قدم قدم کا اندھیرا، نفس نفس کی یہ رات
تمھاری نکہت بے باک کو ترستی ہے

اب آؤ، آکے امانت سنبھال لو اپنی
تمام عمر کا یہ رت جگا تمام ہوا
میں تھک گیا ہوں، مجھے نیند آئی جاتی ہے

ان شعرا میں، جو چھٹی دہائی میں سامنے آئے، چار نام اور لیے جاسکتے ہیں،
یام، وارث کرمانی، بشر نواز اور عزیز قیسی۔ بنظر امام کے لہجے پر ترقی پسند دور
ول کا اثر گہرا ہے مگر اب وہ اس اثر سے آہستہ آہستہ آزاد ہو رہے ہیں اور
حسیت کے ساتھ جدید طرزِ اظہار کو بھی اپنا رہے ہیں۔ وارث کرمانی کا مزاج
لاسکیت کی گرفت میں ہے۔ غزل میں ان کی کلاسکیت زیادہ کامیاب ہے
کر وہ بعض نئے مسائل اور موضوعات کے لئے برت رہے ہیں۔ نظم میں ان کا
بیان روایتی ہے لیکن پچھلے چند برسوں میں انھوں نے "خادمہ" اور "سد
رری" ایسی علامتی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان نظموں کی فضا نئی ہے مگر انداز
ن پرانا۔ ان کے مجموعے "نارسیدہ" میں ایک نظم "خاموش آگ" تنزی کے
میں ہونے کے باوجود موجودہ مسائل اور طرزِ احساس کے شعری اظہار کی
مثال ہے۔ "شرنارتھی" اور "سفر" بھی اسی قبیل کی اچھی نظمیں ہیں۔ بشر نواز
ری عمر بیس برس کے قریب ہے، وہ جدید غزل گو شعرا میں اپنے کلاسیکی
رکھاؤ اور زبان و بیان کی احتیاط کی بنا پر ممتاز ہیں۔ پہلے پہل وہ نظم گو
یثیت سے نمایاں نہیں ہو سکے۔ ان کا مزاج غزل سے زیادہ مناسبت
ہے۔ انھوں نے چھٹی دہائی میں بھی ترقی پسند انداز کی نظمیں لکھیں۔ اسی
ظم گو شعرا میں انھیں کوئی خاص مقام نہ مل سکا۔ البتہ سنہ ۶۰ء کے بعد آہستہ
تہ وہ جدید ترمیلانات کی وکالت میں سرگرم نظر آنے لگے ـــــ ان کے
این سے جس انتہا پسند جدیدیت کی تائید ہوتی ہے نظم میں وہ اس کی
ت نہیں کرتے۔ ان کا لہجہ رومانی ہے، اندازِ فکر واضح، علائم میں ابہام و
کال نہیں ـــ ان کی نظموں کی رمزیت میں زیادہ تہیں نہیں ہوتیں ـــــ
شعرا میں عزیز قیسی زیادہ توجہ کے مستحق ہیں۔ قیسی ترقی پسند دور کے آخری انتہا
ند برسوں کی پیداوار ہیں۔ ان کی فکر، سیاسی سماجی رویے اور شخصیت پر اب
ل ترقی پسند نظریے کی چھاپ ہے۔ اس کے باوجود ان کے یہاں ابتدا سے وہ
فرادیت تھی جو جدید نظم گو شعرا کے پچھلے دور کے نظم گویوں سے ممتاز کرتی ہے۔ قیسی کا
تانی سلیم، باقر مہدی، شاذ تمکنت اور شہاب جعفری کے ساتھ بھی لیا جانا چاہئے
و جدید شعرا کی پہلی نسل کے نمائندے ہیں۔ انھوں نے اپنی قلمی معروفیات
ظموں کی اشاعت پر اتنی توجہ نہیں کی، جتنی کرنی چاہئے تھی۔ ان کی نظمیں کبھی

کبھی ادبی رسائل کے صفحات پر نظر آجاتی ہیں، لیکن مسلسل نہ چھپنے کی وجہ سے اب
تک نقادوں اور شعر شناسوں کی نظر پر نہ چڑھ سکے۔ حالاں ان کے یہاں پچھلے
دس برسوں میں لہجے کی جو تبدیلی آئی ہے اس میں غضب کی انفرادیت ہے۔
عزیز قیسی کے مسائل و موضوعات بڑی حد تک ہماری موجودہ سماجی اور سیاسی
زندگی سے متعلق ہیں لیکن ان کا رویہ کسی خاص سیاسی نظریے کے تابع نہیں بلکہ اس
کی اساس نجی داخلی احساس پر ہے۔ قیسی کے یہاں موضوعات کی خارجیت کے
باوجود لہجے کی داخلیت مجروح نہیں ہونے پاتی۔ خارجیت اور داخلیت کا یہ متوازن
خوش گوار امتزاج، آج کے دور میں جب کہ شاعری کا بڑا حصہ داخلی لہجے کی بھول
بھلیوں میں گم اور ذات سے ذات تک کے سفر میں ہی الجھا ہوا ہے، ایک
صحت مند، مثبت فکری رویے کا ثبوت ہے۔ قیسی کو زبان پر خلاقانہ قدرت
حاصل ہے، ان کے یہاں عصری آگہی بھی ہے اور جدید شعری اظہار کی ساری
کیفیات بھی۔ اگر ان کا مجموعہ، جسے اب تک شائع ہو جانا چاہئے تھا، جلد چھپ
کر سامنے آجائے تو عصری ادب کے نقادوں کو ان کے مقام کا یقین کرنے میں
زیادہ دشواری نہ ہوگی ـــ ان کی نظمیں عموماً نسبتاً طویل ہوتی ہیں، لیکن ادھر
انھوں نے مختصر نظمیں بھی لکھی ہیں ـــ ان کی اپنی انفرادیت ان کی نسبتاً طویل
نظموں میں نمایاں ہوتی ہے۔ "یکش نگری" کے عنوان سے ان کی نظموں کا ایک
سلسلہ بعض رسائل میں سامنے آچکا ہے۔ "رسول کاذب" ان کی ایک کامیاب
نظم ہے جس میں ان کے فکر و فن کی خصوصیات پوری طرح بروئے کار آئی ہیں،
اس میں آزاد نظم کی ہیئت میں کچھ نئی اور دور رس امکانات رکھنے والی
تبدیلیاں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ ہیئت میں تجربے کی اہمیت کے ساتھ ہی
قیسی کے لہجے کی انفرادیت کو ایک نسبتاً مختصر نظم کے ذریعہ بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

زہریلے پانیوں میں

تم کبھی مل سکو گی مجھے ؟

کتنا عرصہ ہوا ہم کو بچھڑے ہوئے

ہر برس کے مہینے، مہینوں کے دن رات، دن رات کی ساعتیں اور لمحات

یہ رائیگاں عمر اپنی (اے رائیگاں کیوں کہیں یہ ہماری جدائی کا اک

عہد ہے)

بے کنارہ سمندر ہے جو مر رہا ہے (مگر موت اس کا کنارہ ہے اور اس
کنارے سے پہلے کہیں)
تم سے گر سامنا ہو تو یہ سوچتا ہوں تمھیں کیا کہوں گا
کہ اس بے کراں عمر سے چند گنتی کے لمحات تم کو ملے ـــــ اور یہ عمرِ وفا
بے حقیقت جزیرہ ہے ـــ لیکن کبھی کوئی درد آشنا جب ادھر سے
گزرتا ہے ـ کہتا ہے "دیکھو جزیرہ کوئی، یہ سمندر کے دل کا
کہیں کینسر تو نہیں "۔

محمود ایاز نے بھی کم لکھا ہے ۔ مگر ان کی جتنی نظمیں چھپی ہیں اپنی کیفیت، فکر و احساس کے امتزاج اور متوازن لہجے کے لحاظ سے توجہ کی مستحق ہیں۔ محمود ایاز نے سوغات کا اجرا کر کے جدید اردو ادب کے رجحانات کو ایک سمت دینے کی کام یاب کوشش کی ۔ اس جہت میں سوغات کا "جدید نظم نمبر" خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ محمود ایاز جدیدیت کو سماجی ذمہ داری سے انکار اور ابلاغ کی ناکامی سے تعبیر نہیں کرتے ۔ وہ ادب کی سماجی مقصدیت کے بھی قائل ہیں ۔ البتہ تخلیق کے عمل میں وہ اوپر سے مسلط کئے ہوئے نظریات کا جبر قبول کرنے پر آمادہ نہیں ـــــ انھیں جدیدیت کے انتہا پسندانہ رجحانات اور ترقی پسندی کے ادبی تصورات کی درمیانی کڑی مانا جاسکتا ہے ۔ ان کے موضوعات وہی ہیں جو جدید شعرا کے یہاں ملتے ہیں، مگر انھوں نے کسی موضوع کو جدید نظم کی شناخت کا وسیلہ یا فارمولا نہیں بنایا ۔ ان کی نظموں میں کسی فس، پہلی موت، اسپتال کا کمرہ، نوحہ، شب چراغ اہم ہیں ـــــ ان کے یہاں الفاظ اور تراکیب کے استعمال میں زبان کا کلاسیکی رکھ رکھاؤ ملتا ہے جب کہ ان کی فکر اور لہجہ دونوں جدیدیت کی روح سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں ، ایک نظم دیکھئے :

شب چراغ

بسوں کا شور، دھواں ، گرد، دھوپ کی شدت
بلند و بالا عمارات ، سرنگوں انساں
تلاشِ رزق میں نکلا ہوا یہ جمِ غفیر
بکتی بھاگتی مخلوق کا یہ سیلِ رواں
ہر اک کے سینے میں یادوں کی منہدم قبریں
ہر اک اپنی ہی آواز پا سے روگرداں
یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں
یہ وہ ہجوم ہے جس کا خدا فلک پہ نہیں
اور اس ہجوم سرِ راہ سے گزرتے ہوئے
نہ جانے کیسے تمھاری وفا، کرم کا خیال
مری جبیں کو کسی دشت آشنا کی طرح
جو چھو گیا ہے تو اشکوں کے سوتے پھوٹ پڑے
سموم و ریگ کے صحرا میں اک نفس کے لئے
چلی ہے بادِ تمنا تو عمر بھر کی تھکن
سرِ مژہ سمٹ آئی ہے ایک آنسو میں
یہ وہ گہر ہے جو ٹوٹے تو خاک پا میں ملے
یہ وہ گہر ہے جو چمکے تو شب چراغ ہے

مغنی تبسم نظریاتی لحاظ سے ایک زمانے تک ترقی پسند مصنفین کی تحریک و تنظیم سے وابستہ رہے، جس وقت ترقی پسندی اور اس کے گم راہ کن میکانکی اطلاق کے خلاف ادبی کششیں شباب پر تھیں ۔ وہ اس وقت بھی ترقی پسند ادبی نظریے کے حلیف تھے ۔ اس کے باوجود وہ شاعری میں میراجی سے ہمیشہ متاثر رہے ہیں ۔ ان کی نظموں کا لہجہ کبھی بھی سیاسی نعروں کا لہجہ نہیں رہا ۔ شعر گوئی کے معاملے میں ان کا رجحان ایک حد تک ہیئت کے نئے تجربوں کی جانب رہا ہے ۔ پچھلے چند برسوں میں سیاسی اور نظریاتی لحاظ سے وہ ترقی پسندی سے منحرف ہو کر جدید شاعری کے اس انتہا پسندانہ گروہ میں شامل ہو گئے، جو ایک طرف تو ترقی پسند تحریک اور ادب کی یک سر نفی کرتا ہے، کسی قسم کی نظریاتی وابستگی کا مخالف ہے، دوسری طرف شاعری میں انتہائی نجی علائم اور شعوری ابہام کے ساتھ تمام کلاسیکی روایات اور اظہار کے سانچوں کا مخالف ہے ۔ مغنی تبسم نے پچھلے دو تین برس میں ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جو ہیئت اور زبان کے ایسے تجربوں پر مشتمل ہیں جن کا جدید طرزِ فکر و احساس سے رشتہ جوڑنا بھی مشکل ہے اور ان کو کام یاب شعری اظہارات ماننا بھی متنازعہ فیہ ہے ۔ انھوں نے چند نثری نظمیں بھی لکھی ہیں، جو افتخار جالب اور احمد ہمیش کی اس قبیل کی نظموں سے قریب تر ہیں، مغنی کے یہاں ہیئت پرستی

کی طرف یہ شعوری میلان ان کی تنقیدی تحریروں سے بھی ظاہر ہوتا ہے جو اسلوبیاتی تجزیے کے ذیل میں آتی ہیں۔

اس انتہا پسندی کے باوجود جو ایک حد تک ترقی پسندی سے ایک طویل عرصے تک غیر مشروط وابستگی کا ردعمل ہے، مغنی تبسم نے کام یاب اور معنی خیز نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ایسی نظموں میں ان کی "زماں نورد" ایک کام یاب نظم ہے۔ اب بھی وہ ہیئتی تجربوں اور لفظوں کی توڑ پھوڑ سے دامن بچا کر جب نظم لکھتے ہیں تو جدیدیت کے ذہنی اور جذباتی رویوں کا زیادہ فن کارانہ اظہار کرتے ہیں۔ غزل میں وہ سختی سے کلاسیکی آداب و قیود کا لحاظ رکھتے ہیں۔ غزل کی یہ ریاضت ان کی کام یاب آزاد نظموں کے طرف اظہار میں راہ پائے تو ایسے خوب صورت شعری پیکر بنتے ہیں:

تصور کرد دن کے خوابوں کے برباد لمحوں کا کبر
رات سولی چڑھی

اس کا سر آسمان پہ تھا
قدموں میں ساری زندگی

ایک بہت ہی مختصر نظم "العطش" معنویت اور تاثر کے لحاظ سے ان کے انفرادی لب و لہجے کی نمائندگی کرتی ہے:

قطرہ قطرہ لہو کی ندی
ذرے ذرے کے صحرا میں سوکھی ہوئی
تشنگی تشنگی تشنگی

یا علی

ہم جہاں ہیں وہاں کربلا
موت کی زندگی

اگر مغنی تبسم زبان و ہیئت کے تجربوں ہی کو مطمح نظر نہ بنالیں تو اپنی برسوں کی ریاضت اور جدت پسندی کی بنا پر نئی نظم میں ایسے کئی خوب صورت اضافے کر سکتے ہیں۔ ان کے لہجے میں انفرادیت بھی ہے اور فکر میں تازہ کاری بھی۔

چھٹی دہائی کے نظم گویوں میں ایک نام اور خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ شفیق فاطمہ شعریٰ۔ شعریٰ کی نظمیں شاہ راہ، آئینہ، صبا اور سوغات میں بڑی دھوم دھام سے چھپتی اور ارباب نظر کو چونکاتی رہیں لیکن وہ اچانک ادبی منظر سے غائب ہو گئیں۔ وہ لکھتی اب بھی ہوں گی، اس لئے کہ جس شاعر کے یہاں کہنے کے لئے بہت کچھ ہو اور جسے کہنے کا سلیقہ بھی آتا ہو اور جس نے چند برسوں ہی میں اپنی منفرد آواز کو پا لیا تھا، یقین نہیں آتا کہ وہ شاعری سے تائب ہو جائے۔ ان کی تخلیقات پچھلے کئی برس سے رسائل کے صفحات پر نظر نہیں آئیں۔ اس کے باوجود ان کا ذکر اس عہد کے منفرد نظم گویوں میں ناگزیر ہے۔

شعریٰ نے شاعری کا آغاز اقبال کے منظوم تراجم سے کیا۔ ان پر اقبال کا اثر گہرا تھا لیکن جلد ہی انھوں نے اقبال سے دامن چھڑا کر اپنا رشتہ عربی کی قدیم شاعری سے جوڑ لیا۔ انھوں نے عربی کی بعض ایسی بحروں کو بھی بڑی خوب صورتی سے برتا جو ہماری اردو شاعری میں اب تک نا مانوس ہیں۔ ان کے لہجے پر عرب شاعروں کے عشقیہ آہنگ کا بھی اثر ہے لیکن جو چیز انھیں ممتاز کرتی ہے وہ ان کا افسردگی آمیز تفکر ہے۔ اس افسردگی میں گھو کھلی رجائیت سے زیادہ ایمان افروز کیفیت ہے۔ دوسری خصوصیت جو انھیں تمام خواتین شعرا سے ممتاز کرتی ہے ان کا نسائی لب و لہجہ ہے۔ ترقی پسند دور کی شاعرات میں ادا بدایونی اور صفیہ شمیم ملیح آبادی کے یہاں جو لہجہ ہے وہ اس دور کے مرد شاعروں سے الگ نہیں، صرف نام سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ خواتین کی نظمیں ہیں۔ اس کے برخلاف شعریٰ کی نظم کا پورا ڈھانچہ اور ان کے لہجے کی ہلکی سی کسک، دردمندی اور نرمی ان کی جنس کی صاف غمازی کرتی ہیں۔ شعریٰ نے فسادات کے موضوع پر کئی طویل قطعہ بند نظمیں لکھی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی چند نظموں میں ماضی کا اجتماعی آہنگ کارفرما ہے، ان میں فصیل اورنگ آباد کو اہمیت حاصل ہے۔ شعریٰ کی بعد کی نظموں میں انفرادی تجربے، داخلی احساس اور دردمندی کی لہر عشقیہ شاعری کے آہنگ سے گھل مل کر نمایاں تر ہو گئی ہے۔ ان کی بیش تر نظمیں نسبتاً طویل ہیں۔ "رت مالا" ایک طویل خوب صورت نظم ہے۔ شعریٰ کے یہاں فطرت سے مانوسی اور قربت کا جو گہرا احساس ملتا ہے وہ صرف منظر نگاری نہیں بلکہ منظر کو علامت بنا دیتا ہے۔ ایک بند دیکھئے:

دھند میں ڈوبے بھیگے جنگل راز بھرے، آواز
دام بچھاتے ہیں گنجان درختوں کے
کمتی کمتی

نہیں نہیں ـــــ یہ نرم ہوا
اس میں گھلا ملا ہے انسان اور خدا کا دل
نرم ہوا آنکھوں کو بند کئے دیتی ہے راحت سے
اور ستارے نیلمبر کے کتنے روشن ہیں
مکتی مکتی !

نہیں نہیں ـــــ یہ نرم ہوا

شعری نے زبان میں فارسی کی شیرینی کو ہندی کے نرم و نازک الفاظ سے جس طرح آمیز کر کے غنائیت پیدا کی ہے اس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔ اسی نظم کا اور ٹکڑا ملاحظہ ہو:

اور سدا کی
پگھلے پگھلے گلابوں کا جل چھلکاتی
بسراوے کی نرمل جوئے شیریں چمکیلی دھارا بہتی رہی
سن سن سب نرک بجھے
سب کھا دینے
اور سنہری دھانی لفظوں والی دھرتی ابھری
پاٹ گئی تاریک ڈھلانوں کو
سارے نشیب ہیں قد آدم اونچے بنفشوں میں ڈوبے
بسراوے کی نرمل جوئے شیریں چمکیلی دھارا بہتی ہے
اور بہار آئی
وہ شیریں کا میٹھا رس
جو اس دھانی نازک بیل سے ہم نے پایا
اپنے غم میں اس کے جوش کو دیکھ کے ہم حیرت میں ڈوبے
تازہ پھولوں کا شہد [illegible] آنکھوں سے چھلکا
اور بہار آئی

اقبال کی فکر اور زبان سے بنا گیا ہے مگر اس میں بھی شعری کی انفرادیت نمایاں ہے۔ اس نوع کی نظموں کی نمائندگی "خلائے گراں" سے ہوتی ہے۔ دو بند دیکھئے:

تہی نور سے، تہی نار سے
تہی وقت کے بعد اسرار سے
نحس، سرد، مشئوم

خلائے گراں، خلائے اماں
بنام شرف جو پھیلا یہاں
سبھی کو ہے معلوم

یہاں وقت کی کمی کے خیال سے میں ان کی ایک مختصر مگر نمایاں نظم پوری کی پوری نقل کرتا ہوں حالاں کہ ان کی بھرپور نمائندگی طویل نظموں سے ہوتی ہے۔

چراغ تہ داماں

تری رہ گزر میں دھڑک اٹھا دل زار پھر
نہ کبھی ملے، نہ کبھی قرینے سے بات کی
غم کائنات کی اوٹ میں نہ بیاں ہوئیں
وہ ادھوری پوری کہانیاں غم ذات کی
کہ انھیں سنانے کا اور سننے کا حق نہ تھا

تری رہ گزر میں چراغ میرے نیاز کا
جو بھڑک اٹھا تو چھپ کے اوٹ میں
تجھے کیا خبر کہ ہوائے دشت کے سیل نے
اسے کتنے زخم عطا کئے، اسے کیا دیا

اس سے پہلے بعض جدید نظم گویوں کا ذکر آ چکا ہے جن کے تجربے کا سارا سرمایہ محض محبت کے سطحی جذبات ہیں۔ اگر ان کی نظموں سے شعری کا موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ محبت کے تجربے کو کس طرح فکر بنایا جا سکتا اور آفاق گیر [illegible] جا سکتی ہے۔ شعری کی آواز میں ابھی اور زیادہ نکھار [illegible] کے فنی امکانات تھے مگر ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کی انتہا پسندیوں کے [illegible] [illegible] میں گم ہو گئی ـــــ

یہ آواز اردو نظم میں اپنی منفرد خصوصیات کے لحاظ سے بہت اہم تھی
مگر افسوس ہے کہ شعری نے خدا جانے کیوں شاعری سے ہاتھ اٹھا لیا [illegible]

[illegible]

شعور کے جلائے ہوئے چراغ کو چند ہی خواتین شعرا نے جلائے رکھنے کی کوشش کی۔ پاکستان میں فہمیدہ ریاض نے خالص نسائی تجربات کو بڑی بے باک مگر مانوس سی آوازیں ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں شعور کی سی گہرائی اور تفکر نہیں مگر وہ لہجہ ضرور ہے جس پر مصنوعی تفکر کی نقابیں نہیں ڈالی گئی ہیں ——— شعور کا فکری رجحان ہندوستان کی شاعرات میں ساجدہ زیدی کے یہاں نمایاں نظر آتا ہے۔ ساجدہ زیدی کا پہلا مجموعہ "جوئے نغمہ" ۱۹۶۰ء کے قریب چھپا۔ اس مجموعے کی نظموں میں ترقی پسند دور کی خطابت اور صراحت کے ساتھ بات کو طول دینے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ الفاظ کے استعمال میں کفایت کا میلان بھی ہے۔ لیکن ان کی بعد کی نظموں میں الفاظ اور احساسات کے درمیان فاصلہ کم ہوتا گیا ہے ——— ساجدہ زیدی کے یہاں جدید نظم کی بیشتر خصوصیات مل جاتی ہیں۔ ان کا لہجہ انتہائی شخصی ہونے کے ساتھ فکر کی آنچ بھی رکھتا ہے۔ ان کی ان خصوصیات پر ایک مختصر نظم سے روشنی پڑ سکتی ہے۔ وجودیت کے فلسفے کی طرف ان کا میلان شعوری بھی ہے اور غیر شعوری بھی:

خشک لب
ویران آنکھیں
جھولتی بانہیں
لہو دیتے قدم
سانس کے پھندے میں جکڑی نبضِ ہستی کی گھٹن
یاس کے صحرا کا ہر ذرہ بڑا زرخیز تھا

دھند کی چادر میں خود ذوقِ بصیرت کھو گیا
حرف و معنی کے ہیولے راکھ بن کر اڑ گئے
جسم کے ڈھانچے امنڈتی آندھیوں میں منتشر ہونے لگے
روح کے طائر فضا میں پھڑپھڑاتے رہ گئے

اس مضمون کی تکمیل کے بعد زاہدہ زیدی کا پہلا مجموعہ "زہرِ حیات" شائع ہوا ہے۔ زاہدہ زیدی کے شعری موضوعات وہی ہیں جو جدید شاعری میں عام طور سے ملتے ہیں ... [illegible]یات، تنہائی، اقدار و عقائد کی شکست، موجودہ معاشرے کا کھوکھلا پن، مگر ان کے

عمیق حنفی چھٹی دہائی سے شاعری کر رہے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "سنگ پیراہن" اس دہائی کے وسط میں شائع ہوا جس کی بیشتر نظمیں سیاسی اور سماجی موضوعات سے متعلق تھیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ان کی شاعری میں لہجے اور موضوعات کی تبدیلی نمایاں ہونے لگی۔ عمیق نے "شب رنگ" میں احتشام صاحب سے ترقی پسندی اور جدیدیت کے بارے میں جو مناظرانہ بحث کی، اس کی وجہ سے ان کا نام جدید تر شعرا میں لیا جانے لگا حالاں کہ اپنے فکری رویے اور فنی پختگی کے لحاظ سے یہ پچھلی دہائی کے شعرا کے گروہ میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔

عمیق حنفی نے جدیدیت کی بحثوں اور جدید شاعری کی تعبیروں میں انتہا پسندانہ شخصی اور جذباتی انداز اختیار کیا جس کی وجہ سے ان کے متعلق پرانے حلقوں میں خاصی غلط فہمیاں پیدا ہوئیں۔ مثلاً انھوں نے کلاسیکی شاعری اور روایت کا مذاق اڑایا، مقصدیت کی نفی کی، ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں انتہا پسندانہ رائیں دیں۔ نئی شاعری کے علائم اور زبان کی ایسی تاویلیں کیں جو ہیئت پرست شعرا کی تائید میں تھیں ——— لیکن خود ان کی شاعری میں کلاسیکیت سے استفادے کا رجحان مضبوط ہے۔ وہ مقصدیت نہ سہی، ادب کی سماجی وابستگی کے ترجمان ضرور ہیں۔ ان کے یہاں سماجی اور سیاسی مسائل کے ساتھ گہرا تعلق INVOLVEMENT ملتا ہے وہ بحروں اور اوزان کے تجربوں میں کبھی کبھی نثری شاعری یا بے معنی تجربوں کی حد تک نہیں جاتے۔ ان کے بعض جملوں سے مخالفین نے سماجی ذمہ داری

یہاں بعض ایسے تصورات بھی ملتے ہیں جو کہیں کہیں ان کی شاعری کو عام شعری روایت سے الگ بھی کر دیتے ہیں۔ ان تصورات میں روحانی روایات کے ساتھ ترقی پسند شعری تصورات کا بھی عکس ملتا ہے۔ ان کے لہجے پر بعض معاصر شعرا بالخصوص سردار جعفری کے لہجے اور ڈکشن کا اثر بھی محسوس ہوتا ہے، مگر مجموعی طور پر ان کے لہجے میں خود کلامی اور ذاتی داخلی تجربے کی لے نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ ان کی نفسیات اور نظموں کی بحروں میں بڑی حد تک یک سانیت ہے۔ الفاظ کے اسراف کا میلان ان کی نظموں کے ارتکاز اور فکری عنصر پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کی کامیاب نظموں میں بند کمرہ، ایک نظم (جو چار حصوں کی تخلیق، دیوار، راہ گم کردہ اور خاموشی پر مشتمل ہے)، اجنبی، شکست و ریخت، چٹانوں کے بدن، بازیچۂ اطفال ہے.... قابلِ ذکر ہیں۔ یہ وہ نظمیں ہیں جن میں ان کی اپنی آواز اور لہجہ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔

سے انکار کے پہلو بھی نکالے جب کہ ان کی شاعری میں سماجی ذمہ داری کا احساس ہی نہیں بلکہ ایک حد تک ترقی پسندوں کا سا رویہ بھی ملتا ہے۔ عمیق وضاحت، خطابت اور صراحت کو ترقی پسندی کے باقیات سمجھ کر ناپسندیدہ گردانتے ہیں حالاں کہ خود ان کی بیش تر نظموں میں ابہام کی جگہ وضاحت، علامت کے باوجود صراحت اور داخلی احساس کے ساتھ ساتھ خطیبانہ آہنگ بھی ملتا ہے۔ ان کی تنقید اور تخلیق کا یہ تضاد حقیقی نہیں ہے۔ حقیقت میں انھوں نے جو انتہا پسندانہ یا منفی انداز اختیار کیا وہ مناظروں اور مناقشوں کا ردعمل تھا۔ اسی کے ساتھ وہ تنقیدی آرا میں انتہائی جذباتی بھی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جذبات کو نکاس کی راہ شاعری میں ملنی چاہئے اور تنقید میں ضبط اور معروضیت ضروری ہے۔ جدید شاعری اور بعض جدید شاعروں کے متعلق جو غلط فہمیاں پھیلی یا پھیلائی گئیں، ان کی بنیاد تخلیقات پر نہیں بلکہ تنقیدات پر رہی ہے۔ شاعروں کو تنقید لکھتے وقت اپنے ذاتی تعصبات اور ذہنی تحفظات کو ممکنہ حد تک ترک کر دینا چاہئے۔ انتہا پسندی اور جذباتیت کی وجہ سے بھی شاعر ایسا رویہ اختیار کرتا ہے جو محض ضد کا نتیجہ ہوتا ہے۔ خود اس کی شاعری کا نتیجہ نہیں۔ عمیق کی تنقید نے جدید شاعری کا انتہا پسند رویہ عام کرنے میں خاصا حصہ لیا ہے لیکن ان کی شاعری نہ تو روایت سے انقطاع کی شاعری ہے نہ ترسیل کی ناکامی کی، نہ مبہم علامت کی اور نہ اپنی گم شدگی کی داستان۔ ان کی نظموں کا لہجہ خود میں گم شدہ، نجی علایم کی بھول بھلیاں میں بھٹکنے والے شعرا اور ادب کے سماجی رشتوں کا انکار کرنے والے انتہا پسندوں سے مختلف بھی ہے اور ممتاز بھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی نثر نے ان رجحانات کا جواز فراہم کیا ہے، مگر ان کی شاعری سے جو نتائج مستنبط ہوتے ہیں، وہ مختلف ہیں۔

عمیق کی شاعری سماجی رشتوں اور کائناتی مسائل کی از سر نو دریافت اور ان کے نئے معانی متعین کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ سند باد آج کے عہد کے اس انسان کا المیہ ہے جو ماضی سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے مگر وہ اس کے ذہن پر ہی نہیں اعصاب پر بھی سوار ہے اور اس کی رگ رگ میں پیوست ہے (میں اور بوڑھا سمندر) وہ حال سے غیر مطمئن ہے، اسے احساس ہے کہ:

معبدوں کے چراغوں میں روغن نہیں
آج ایمان کا کوئی مسکن نہیں (شہر لا الٰہ میں)

لیکن وہ عقیدے کی ضرورت کا منکر نہیں، بلکہ نئے عقیدے کا متلاشی ہے۔ اس عقیدے کی تلاش اسے ماضی کے نہاں کدوں میں بھی لے جاتی ہے، یونانی علم الاصنام اور ہندو دیومالا دونوں میں معانی کھوجتی ہے۔ وہ پرومتھیس کی آگ پھر سے روشن کرنا چاہتا ہے۔ اور اس آگ سے موجودہ عہد کے مشینی، بے معنی، غیر انسانی تعلقات کو جذبۂ احساس کی گرمی دینا چاہتا ہے۔ سند باد اسی تلاش کی داستان ہے جسے عمیق نے نئی معنویت کی داستان بنا دیا ہے۔ سند باد ان کی شاعری کا دیباچہ بھی ہے اور تفسیر بھی۔ اس نظم پر تکنیک کے لحاظ سے تو یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ یہ چھوٹی چھوٹی نظموں کا مجموعہ ہے، لیکن موضوع کے تسلسل اور تاثر کی وحدت کے اعتبار سے یہ نظم بکھری ہوئی تصویروں کو جوڑ کر نقشہ پیش کرتی ہے، جس میں حال ماضی کی معنویت اور مستقبل کے امکانات سے جڑا ہوا نظر آتا ہے۔

عمیق کی دوسری طویل نظمیں شہرزاد، شب گشت اور کیوپڈ یا تکنیک کے لحاظ سے زیادہ مکمل ہونے کے باوجود تاثر کے لحاظ سے سند باد سے آگے نہیں جاتیں۔ جدید اردو نظم میں طویل نظم لکھنے کے جو تجربے ہوئے ہیں ان میں عمیق کی ان چاروں نظموں کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ وہ جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد کی طرح محض ماضی یا اساطیر روایات کے رجز خواں نہیں بلکہ ان کو عصر موجودہ کے مسائل سے ربط دے کر ان کے معانی کی توسیع کرتے ہیں۔

عمیق کی شاعری پر ترقی پسند لہجے کے اثر کی سب سے نمایاں مثال ان کی نظم "آئینہ خانے کے قیدی سے" ہے۔ اس نظم کے یہ مصرعے دیکھئے:

اے مری نامستعد مجہول ذات
خلوت آئینہ خانہ سے نکل
اے چراغ آرزو
اس طرف ضو پاش ہو
جس طرف ہے شاہ راہ جستجو
- - - - - - - - - -
- - - - - - - - - -
اے مری نامستعد مجہول ذات
کوئی فکر!
کوئی کام!
کوئی بات!

یہ ذات کی اسیری کا نوحہ نہیں بلکہ اسیری کا ذات کی مجہولیت کے خلاف عمل اور شعور کے اثبات کا نغمہ ہے۔ اگر عمیق کی نظموں کے موضوعات کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ کائناتی مسائل اور سماجی تقاضوں سے اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ جدیدیت کا کوئی بھی منفی فارمولا ان کی قبا پر پورا نہیں اترتا؛

کائنات ایک ذات جلتی ہوئی   عصر میرا ہے رات جلتی ہوئی
اک سفرنامہ ہے یہ عرض ہنر   ایک شب گشت فن و فکر و نظر

ان کے لئے ذات و کائنات ایک ہی ہیں۔ اگر ذات میں کائنات کی وسعت ہے تو کائنات بھی ایک حساس ذات بن سکتی ہے۔ ان کے فکر و فن کی شب گشت نئے عقیدے کی تلاش کا عمل ہے جو اسلام اور رسول اسلام کی زندگی کو بھی عہد حاضر کے لئے بامعنی علامت بنانے سے گریز نہیں کرتا۔ عمیق کی نظموں کے موضوعات کی اسی نوعیت نے ان کے لہجے میں خطابت اور بلند آہنگی کے عناصر بھی پیدا کر دیئے ہیں اور وضاحت و صراحت کی نثری کیفیت بھی۔ ممکن ہے عمیق حنفی خود ان خصوصیات کو کمزوری سمجھتے ہوں لیکن ایسا سمجھنا اپنے شعلے کی شناخت کا نتیجہ نہیں بلکہ ترقی پسندی سے منفی قسم کی بیزاری اور بغاوت کا نتیجہ ہے۔

عمیق کی زبان میں اختر الایمان کا سا کھردرا پن ہے جو ان کے شعری اسلوب کو رومانیت زدگی سے محفوظ رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے عمیق کی شاعری شاذ تمکنت کی ضد ہے۔ صرف اسلوب کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ مسائل حیات کے شدید احساس اور ان سے گہری وابستگی کے لحاظ سے بھی وہ خالص رومان زدہ شاعروں سے مختلف ہیں۔

عمیق نے ایک طرف تو ہندی کے الفاظ کو مغربی ناموں اور علامتوں کے ساتھ برتا ہے، دوسری طرف وہ اپنے اسلوب کی شعریت کو موسیقی کے تجربوں سے مخصوص آہنگ دیتے ہیں۔ انھوں نے بحروں میں بھی بعض جدتیں کی ہیں۔

عمیق کے یہاں جنگل فطرت کے دور کی علامت ہے۔ ان کی کئی نظموں میں جنگل سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی اس نوع کی شاعری اردو کی روایتی منظریہ شاعری سے مختلف ہے۔ وہ منظر کو علامت کے طور پر بھی برتتے ہیں اور پس منظر ہی نہیں پیش منظر کے طور پر بھی پیش کرتے ہیں۔ فطرت کی عکاسی میں وہ انسانی وجود کو بھی زندہ اور مجسم پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بدن اور جنسیت سے جو گہری دلچسپی ہے، وہ بھی ایسی نظموں میں ابھر آتی ہے۔ ایک نظم "جنگل" کے کچھ بند مثال کے طور پر نقل کرتا ہوں:

وہ لچکتی فصل کے پہلو میں کہنی مار کر کلکاریاں بھرتی ہوا
جھن جھنا اٹھتے ہیں سوئے، چم چما تے تار
ٹپ پڑ جاتی ہے بل کھاتی ہوئی آواز
چھڑ گئی ہو دور جیسے جل ترنگ
جیسے پانی میں ہزاروں مچھلیاں اک ساتھ کود یں اور چادر چیر جائیں
جیسے بچے کام والی ساڑیاں لہرائیں، سرسرسرائیں
کن کنائیں جیسے بھنسوں کے ہجوم
گن گنائیں سرمدی نغمے نجوم

وہ سنہری چولیوں میں کسمساتے گول ابھرے سانولے ٹیلے
گول ابھرے سانولے ٹیلے، سنہری تنگ روشن چولیاں
کسمساتے گول ابھرے، سانولے گدرائے بھاری سخت ٹیلے
وہ سنہرے پن کو یاں واں پھاڑ کر خود پھٹ پڑا ہے شیام رنگ
بارسے ہے چاک چولی، جھ نکتا ہے سانولی دھرتی کا رنگ
(یاد آتا ہے یہاں تشبیہہ کا سمراٹ کالی داس)

عمیق نے ہندی اور سنسکرت شاعری کے علم اور موسیقی دونوں سے بڑا کام لیا ہے۔ ان کی یہ خصوصیت انھیں دوسرے ہم عصر نظم گویوں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کی کئی نظموں میں مصوری کے فن سے کام لینے کا سلیقہ بھی ملتا ہے۔ عمیق ان گوناگوں دلچسپیوں اور فنون کو شاعری میں برتنا جانتے ہیں۔ ان کے موضوعات متنوع ہیں، مسائل ذات تک محدود نہیں۔ لہجے پر خطیبانہ آہنگ اور وضاحت کا اثر ضرور ہے مگر ان باتوں پر ان کے یہاں جدید طرز فکر و احساس اس قدر غالب ہے کہ مجموعی طور پر ان کی شاعری کا لہجہ، آہنگ اور مزاج پچھلے دور کی نظم سے مختلف ہے اور صحیح معنوں میں جدید کہا جا سکتا ہے۔ ان کا رویہ بڑی حد تک حقیقت پسندانہ اور ANTIROMANTIC ہے۔

زبیر رضوی چھٹی دہائی میں ابھرنے والے شعرا کے قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔

ان کے یہاں رومانیت اور غنائیت کا اثر شروع سے اتنا گہرا رہا ہے کہ ان کی شاعری میں عوامی مقبولیت حاصل کرنے کے امکانات تھے۔ ان کی یہ خصوصیات ان کے خلاف عرصے تک تعصب کا سبب بنی رہیں۔ مشاعروں میں اپنی کھنکھناتی آواز اور کلام کی رومان انگیزی سے جادو کرنے والا شاعر ادب کے معیاروں پر کم ہی پورا اترتا ہے۔ زبیر ایک استثنا ہیں۔ پچھلے آٹھ دس برسوں میں ان کے یہاں خوش گوار تبدیلی بھی آئی ہے جس کی وجہ سے ان کا ادبی اعتبار بڑھا ہے۔ زبیر گیتوں اور غزلوں کے ساتھ گیت نما نظموں کے شاعر تھے۔ "لہر لہر ندیا گہری" کا شعری سرمایہ عنفوان شباب کی جذباتیت اور اکہرے رومانی تجربات پر مشتمل ہے۔ معنی کی تہیں نہیں لیکن وہ غنائیت ہے جو جدید دور کی شاعری میں کم یاب ہے۔ زبیر کے اکثر موضوعات پر ترقی پسند دور کی رومانی انقلابیت کا بھی اثر نظر آتا ہے۔ وہ سماجی تبدیلی کے امکانات کو بھی جوانی کے حسین رومانی اور غیر حقیقت پسندانہ تصورات اور خوابوں کی آنکھ سے بھی دیکھتے ہیں۔ ان کی نظم کا مزاج رومانی ہے، مگر نہ تو وہ شاذ تمکنت کی طرح جوش اور فراق کی رومانیت کی نئے انداز میں بازیافت ہے، نہ وہ بعض انتہا پسند لفظ پرست جدید شعرا کی طرح محض نئے علائم و رموز کے میکانکی استعمال سے اپنے لہجے کو جدید بناتے ہیں۔ ان کے یہاں احساس کی نئی اور بلند سطحیں بھی اب پیدا ہو چلی ہیں ــــ اس کے باوجود ان کی آواز منفرد ہے۔ وہ جدید عہد کے مسائل اور سماجی تقاضوں سے بھی بے خبر نہیں۔ انھوں نے شعوری طور پر اپنی شاعری کے موضوعات کا دائرہ وسیع کرنے کی کوشش کی ہے، اور داخلی تجربات کو بھی عصری حسیت سے ہم آہنگ کرنے میں کام یابی حاصل کی ہے۔ زبیر کے یہاں فکر کا عنصر نہیں مگر ان کے احساس کی گہرائی اس کی تلافی کرنے کی اہلیت رکھتی ہے۔

زبیر کے یہاں خود پرستی و خود نگری کا میلان نرگسیت کی حد تک ہے، مگر اس خود نگری میں اس اکھڑ، درشت، تلخ اور جھگڑالو انانیت کا شائبہ بھی نہیں جو اس رجحان سے پیدا ہوتی ہیں۔ ان کی رومانیت نے ان کی نرگسیت کو انانیت نہیں بننے دیا۔ ان کے یہاں ماضی، خصوصاً بچپن اور عنفوان شباب کے ذاتی واردات کی یادوں سے حظ اٹھانے کا جو رجحان ہے وہ بھی رومانیت کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس ماضی کی یادوں میں مراجعت سے وہ تخلیقی طور پر کام لینے اور ان یادوں کو حال کے مسائل کا اشاریہ بنانے کا گر جانتے ہیں ــــ ان کی ایک مختصر نظم "تبدیلی" سے ان کے اس میلان پر روشنی پڑ سکتی ہے:

صبح دم جب بھی دیکھا ہے میں نے کہیں
ننھے بچوں کو اسکول جاتے ہوئے
رقص کرتے ہوئے گن گناتے ہوئے
اپنے بستوں کو گردن میں ڈالے ہوئے
انگلیاں ایک کی ایک پکڑے ہوئے

صبح دم جب بھی دیکھا ہے میں نے انھیں
مامتا ان کی راہوں میں سایہ کرے
ان کے قدموں میں خوش بو بچھایا کرے
دیوتا ان کے ہاتھوں کو چوما کریں
من ہی من ان کی باتوں میں جھوما کریں

صبح دم جب بھی دیکھا ہے میں نے انھیں
میرا جی چاہتا ہے کہ میں دوڑ کر
ایک ننھے کی انگلی پکڑ کر کہوں
مجھ کو بھی اپنے اسکول لیتے چلو
تاکہ یہ تشنۂ آرزو زندگی
پھر سے آغاز شوق سفر کر سکے

زبیر کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ نظم کی زبان کو گیت سے قریب لائے ہیں اور گیت کو نظم کے مزاج کا وقار دینے میں کام یاب ہوئے ہیں۔

نظم گو شعرا کی وہ پوری نسل جو ۵۰ء اور ۶۰ء کے درمیان منظر عام پر آئی، اپنے مزاج، لہجے اور موضوعات کے اختلاف کے باوجود کچھ مشترک خصوصیات رکھتی ہے۔

ان میں سے اکثر کی ادبی تربیت انجمن ترقی پسند مصنفین کے زیر سایہ ہوئی اس لئے ان کے سیاسی سماجی رویے پر ترقی پسندی کے وسیع تر عمرانیاتی مفہوم کو

طے کیا جاسکتا ہے۔ نظریاتی طور پر ان کی اکثریت بائیں بازو کی سیاسی پارٹیوں
ہم درد ہے۔

مگر ادب میں انھوں نے ترقی پسندی کے محدود اور جامد اصولوں کے
کی اطلاق کے خلاف بغاوت کی۔ یہ ادب میں ادب کی اقدار کو سیاسی اور گروہی
ریت پر ترجیح دیتے ہیں۔ ترقی پسندی سے ان کے انحراف کا نقطۂ آغاز یہی
ہے۔ انھوں نے نظریاتی جبر کے برخلاف اپنے ذاتی تجربات کو شعر کی اساس بنایا۔

ان شعرا کے لہجے میں وہ خطابت، وضاحت اور صراحت نہیں جو ترقی پسند
رکی ہنگامی موضوعات پر لکھی ہوئی نظموں کی خصوصیت ہے۔ اس کے برخلاف
کے یہاں خود کلامی، ڈرامائی عنصر، بالواسطہ اظہار، داخلی تجربے، نجی علائم اور
نے استعارات و رموز کے معانی کی توسیع کا میلان نمایاں ہے۔

جن شعرا کے یہاں خطابت، وضاحت اور صراحت کے عناصر بھی ملتے ہیں
کا عمومی شعری مزاج مختلف ہے کیوں کہ یہ عوام سے براہ راست تخاطب کو
صحیح نہیں سمجھتے بلکہ یہ خصوصیات موضوع کی مناسبت سے خود بہ خود پیدا
تی ہیں۔

مجموعی طور پر ان شعرا کے یہاں ابہام یا اشکال نہیں ہے۔ کہیں ابہام
ہے تو غیر شعوری۔

ان پر حلقۂ ارباب ذوق کے کام یابی سے برتے ہوئے ہیئتی تجربوں کو
تعمال کرنے کی کوشش کے باوجود ہیئت پرستی کا اثر نہیں۔ بلکہ وہ سماجی اور
تی شعور جو ترقی پسند دور میں اوپر سے لادا جاتا تھا، ان کی فکر کے تانے بانے
کارفرما ہے۔

یہ شعرا روایت سے واقف ہیں اور اس کا احترام کرتے ہیں۔ ان لوگوں
، کلاسیکی اصناف، اسالیب اور لہجوں کی بازیافت کی کام یاب کوشش کی اور
اسکیت سے پورا فائدہ اٹھایا۔ ایک دو کے علاوہ کسی کو کلاسیکیت زدہ نہیں
ا جاسکتا کیوں کہ اس دور کی نظموں میں روایت اور جدید طرز فکر و اظہار کا
رت گوار امتزاج ملتا ہے۔

بیش تر شعرا رومانی مزاج رکھتے ہیں۔ لیکن یہ رومانیت اردو کے
رومانی شعرا اختر شیرانی، جوش اور مزاج سے مختلف ہے۔ اس کا رشتہ مغرب کی
رومانی تحریک سے زیادہ قوی ہے۔ کیوں ان کے یہاں موضوعیت، فرد کی اہمیت
اور آزادی، انفرادی تجربے پر زور، جذبے کی عقل پر فوقیت کے ساتھ بعض ایسے
فکری عناصر بھی ملتے ہیں جو اس روشن خیالی، آزاد خیالی اور لبرل فکر سے مماثل
ہیں جو مغرب کی ادبی رومانیت کا خاصہ تھے۔ اس کے ساتھ فطرت سے وابستگی
اور حسن فطرت کی سادگی و معصومیت سے احساس کا رشتہ قائم کرنے کا میلان بھی
ملتا ہے۔ ادعائیت کی جگہ تشکیک اس دور کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ان شعرا نے نظم کو صحیح معنوں میں نظم بنانے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے
انھوں نے ترقی پسندی اور حلقۂ ارباب ذوق کے صحت مند عناصر اور تجربوں کی
توسیع کی۔

۱۹۵۸ء میں پاکستان میں شاعری کے بعض انتہا پسندانہ میلانات فروغ
پا چکے تھے جن کی ترویج میں سویرا اور نصرت لاہور اور سات رنگ (کراچی)
کا نمایاں حصہ تھا۔ ان رسائل کے توسط سے ایسے نئے شعرا کا گروہ سامنے آیا جو
ہیئت، زبان اور طرز اظہار میں انتہا پسندانہ تبدیلی کا نقیب تھا۔ دوسری چیز
یہ تھی کہ پاکستان کے سیاسی حالات اور فوجی آمریت کی وجہ سے ترقی پسند خیالات
رکھنے والے شعرا کو بھی علامتی اور مبہم طرز بیان کو شعوری طور پر اختیار کرنا پڑا تھا۔
جس کی وجہ سے نئے شعرا نے ابہام کو اشکال کی حد تک فیشن یا جدت سمجھ کر اپنا لیا۔
اسی کے ساتھ مذہب کے احیا اور ماضی کی تجدید کے بعض منفی رجحانات کمیونزم
کی مخالفت کی شکل میں ظاہر ہونے لگے تھے ـــ ہندوستان میں ۱۹۶۰ء کے
بعد ان ہی پاکستانی رسائل کے توسط سے نئے شاعروں کا ایک گروہ ابھرا۔
کچھ تو اس لئے کہ انھیں پاکستانی رسائل میں چھپنا تھا اور اس مقصد کے لئے
ان ہی کا رنگ اختیار کرنے کی شرط تھی۔ اور کچھ اس لئے کہ اپنی حیثیت تسلیم
کروانے کے لئے چونکا دینے والے انداز میں چونکا دینے والی بات کہنے میں
کام یابی کے امکانات زیادہ تھے ان شعرا نے پاکستانی رسائل کے مروجہ ادبی
فیشنوں اور فارمولوں کو اختیار کر لیا۔ یہ ایک عام رجحان کی بات ہے، ورنہ
۱۹۶۰ء کے بعد ابھرنے والے تمام شاعروں کے لئے یہ بات پوری طرح صحیح نہیں۔
کچھ نے ہیئت کی نئی تبدیلیوں ہی کا اثر قبول کیا، اور کچھ نے موضوعات اور
ان کو برتنے کا طریق کار بھی مستعار لے لیا ـــ یہ ابتدا تھی، مگر آہستہ آہستہ

ان میں سے کئی شاعروں نے نظم گوئی میں اپنا منفرد مقام پیدا کر لیا۔

ساتویں دہائی کے نظم گو شعرا میں محمد علوی، شہریار، عادل منصوری، کمار پاشی، ندا فاضلی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں کیوں کہ ان میں سے ہر ایک کا لہجہ اور شعری مزاج دوسروں سے مختلف ہے۔ ان کے علاوہ بھی نظم لکھنے والوں کی ایک پوری نسل سامنے آئی ہے، جن میں شمس الرحمٰن فاروقی، راشد آذر، صادق، مصحف اقبال توصیفی، عتیق اللہ، فضل تابش، ناہید ثانی، وہاب دانش، علیم اللہ حالی، محبوب الر مجیب، پرکاش فکری، مظفر حنفی، امیر عارفی، آفتاب شمسی، ظہیر صدیقی، تاج مہجور، حسن فرخ اور زاہدہ زیدی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ اس دور کے شعرا میں جدید تر نسل کا غالب رجحان غزل کی طرف ہے۔ غزل کا جو احیا آزادی کے بعد کے حالات میں ہوا، اس کا فروغ بعد کے ان برسوں میں امید افزا ہے۔ مگر اس کے ساتھ جدید تر شعرا کا محض غزل سے شغف اس لحاظ سے اچھی علامت نہیں کہ جہاں غزل مشکل ہے وہیں آسان ترین صنف بھی ہے کیوں کہ ردیف، قافیے اور بحر کے سہارے موزوں طبع نوجوانوں کو اپنے اظہار کا سہل ترین وسیلہ ہاتھ آجاتا ہے۔ نظم گو شعرا کے مقابلے میں غزل گو شعرا محض چند الفاظ و علائم کے استعمال کو ہی جدیدیت کی علامت سمجھ کر ان کے دہرانے ہی کو سب کچھ مان لیتے ہیں۔ نظم میں کم از کم اتنی تو گنجائش ہے کہ موضوعات کی یک سانیت کے باوجود ان کے برتنے کا انداز مختلف شعرا کے یہاں بدل جاتا ہے۔ اس طرح جدید تر نسل میں نظم کے بجائے غزل کی مقبولیت اردو شاعری کے لئے نیک شگون نہیں۔ غزل کی تمام خوبیاں تسلیم کرنے کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاعری کے جدید تر امکانات اور وسعت کے لئے نظم ہی وسیلہ بھی بن سکتی ہے اور نجات بھی۔ جب تک کوئی غیر معمولی صلاحیت کا شاعر نہ ہو، غزل میں شاعری کے نئے امکانات پیدا کرنا تقریباً ناممکن ہے۔

ساتویں دہائی کے شعرا میں کئی ترقی پسندی کے خلاف ردِ عمل کی آغوش میں پروان چڑھے اس لئے ان کے یہاں سیاسی اور سماجی رویے پر بھی ترقی پسندی کا اثر کم ہے۔ اس کے برخلاف کئی شعرا نے فیشن کے طور پر اور "تحریک" کے زیر اثر آکر کمیونزم اور ترقی پسندی کی مخالفت کو ہی جدیدیت کی شناخت سمجھ لیا۔ یہ منفی رجحان ان شعرا کو چھٹی دہائی کے شعرا سے الگ کرتا ہے۔

ان شعرا کے یہاں بھی خود کلامی، علامتی اظہار، ذاتی تجربے پر زور، داخلی واردات اور فرد کی آزادی پر زور ـــ مگر انھوں نے ابہام کو شعوری طور پر اپنی شاعری کا طرۂ امتیاز بنانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں افتخار جالب اور احمد ہمیش کے منفی اثرات کارفرما رہے ہیں۔ ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ جدید تر انتہا پسند شعرا ہی کی نظموں کی بنیاد پر پیدا ہوتا ہے۔

انھوں نے ہیئت پرستی کے معاملے میں حلقۂ اربابِ ذوق کی روح تو اختیار کی۔ جدیدیت کو آزاد نظم اور پھر آزاد نظم میں بھی نثری نظم سے منسوب کر دیا گیا۔

ان شعرا نے روایت سے انحراف ہی نہیں کیا بلکہ بعض کے یہاں تو روایت سے مکمل انقطاع بھی واضح ہے۔ اسی لئے ان میں سے کم ہی نے کلاسیکی اسالیب و اصناف سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔ شہریار اور شمس الرحمٰن فاروقی استثنائی صورتیں ہیں۔

ان کے یہاں زبان کے استعمال میں حد سے بڑھی ہوئی آزادی کا رجحان ملتا ہے ـــ یہ رویہ کچھ تو اردو شاعری کی روایت اور زبان سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے، اور کچھ 'لسانی جرمتوں کی توڑ پھوڑ' کے ڈھولے کا اثر۔ ان میں سے انتہا پسندوں نے عجز کو اجتہاد اور زبان و لفظ سے لاعلمی کو نئے معانی کی تلاش کے مترادف سمجھ لیا۔

اس دور میں بھی رومانی رویہ غالب رہا ـــ لیکن رومانیت کے پہلو بہ پہلو مخالف رومانیت رجحان جو چھٹی دہائی میں ابھر رہا تھا کچھ اور مضبوط ہوگیا۔ جس نے انتہائی صورت میں وہ رویہ اختیار کیا جسے ANTISOLEMNITY کہا جا سکتا ہے۔ عادل منصوری اس کی نمایاں مثال ہیں۔

اس دور میں صحت مند رجحان یہ ابھرا کہ پرانی داستانوں، اساطیر اور مذہبی روایات کو نئے معانی کی ترسیل کے لئے بطور علائم استعمال کیا جائے۔ اس سلسلے میں عادل منصوری اور کمار پاشی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن اسی کا منفی پہلو یہ ہے کہ اس میلان کو مذہبی احیا پرستی اور ماضی کی طرف رجعت کے ہم معنی سمجھ کر وہ رویہ اختیار کیا گیا جو ظاہری طور پر تو چاہے جدید علائم ہو مگر بہ باطن چند فرسودہ و کہنہ اقدار اور از کار رفتہ نظامِ حیات کی تجدید کی کوشش بن جاتا ہے۔

اس دور میں نظم کے موضوعات پر ایک بار پھر ترقی پسند دور کی طرح تحدیدات عاید کرنے کا رجحان مضبوط ہوا۔ چھٹی دہائی میں موضوعات کے انتخاب اور لہجوں کے تنوع کی جو آزادی تھی اسے غیر شعوری طور پر ختم کرنے کی کوشش ہوئی۔ تنہائی، صنعتی شہر کے مسائل، ذات میں گم شدگی، موت کا آسیب اور مرگ کوشی، جسم اور روح کی دوئی ایسے موضوعات فیشن بن گئے، جن کے برتنے میں بڑی یک سانیت نظر آنے لگی۔

اس طرح جدیدیت کے وہ رجحانات جو ۱۹۶۰ء کے بعد پیدا ہوئے تھے، پھر فارمولوں میں محصور کیے جانے لگے۔ جدیدیت کی اصطلاح ترقی پسندی کی طرح لیبل اور فیشن بن گئی۔ جسے جدید مان لیا جائے وہی شاعر ہے چاہے اس کے یہاں شاعری کتنی ہی کم ہو۔ جسے برا کہا ہوا اسے جدید کی فہرست سے خارج کر دیا گیا۔ اس کے نتیجے کے طور پر شعرا کے چھوٹے چھوٹے گروہ علاقہ داری عصبیت یا محدود شخصی مصلحتوں کی بنیاد پر ابھرنے لگے۔ نظریاتی اختلاف کی جگہ انتہائی سطحی کج اور شخصی اختلافات نے لے لی۔ ہر گروہ نے وہ فارمولا تراش لیا جو اس پر اور اس جیسے دو چار شعرا کی شاعری پر موزوں ہو سکتا تھا۔

ان غالب میلانات کے ذکر سے یہ مطلب نکالنا غلط ہوگا کہ ساتویں دہائی میں جدید نظم کا ارتقا رک گیا ـــــ یا محض چند منفی میلانات ہی مضبوط ہوئے ـــــ یہ تمام باتیں بڑی حد تک شعرا کی اس کثیر امت پر صادق آتی ہیں جس نے جدیدیت کو تقلیدی رجحان اور فیشن سمجھ کر اختیار کیا۔ حقیقی اور منفرد شاعروں کے یہاں بعض انتہا پسندیوں کے باوجود اچھی شاعری کے نمونے اس دور میں بھی ملتے ہیں۔ کسی دور کو منفی میلانات یا خراب شاعروں کے مصنوعی، غیر حقیقی، تقلیدی کلام سے نہیں بلکہ معنی خیز، حقیقی اور سچی شاعری سے پہچانا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ساتویں دہائی میں نظم گوئی کی رفتار اور ارتقا امید افزا ہیں ـــــ ایک طرف تو جدید تر شعرا نئے لہجوں اور اسالیب کے ساتھ اردو نظم میں مزید تنوع اور رنگا رنگی پیدا کرنے کے ذمہ دار ہیں تو دوسری طرف چھٹی دہائی میں نمایاں ہونے والے شعرا کے یہاں فنی پختگی بھی آئی اور فکری گہرائی بھی ـــــ اس طرح ۱۹۵۰ء کے وہ رجحانات جو آزادی کے فوری بعد ابھرے تھے مستحکم تر ہوتے گئے ـــــ نظریاتی اختلاف یا لہجوں کا تنوع جدید نظم کی کم زوری کی نہیں بلکہ طاقت کی علامت ہے کیوں کہ صحیح جدیدیت موضوعات کے انتخاب، لہجوں اور اسالیب کے استعمال اور طرزِ اظہار کی علامتی اور غیر علامتی جہتوں کی آزادی سے عبارت ہے۔

میں کوشش کروں گا کہ اس دہائی کے اہم شعرا کی کم زور یا قابلِ اعتراض نظموں کی بجائے ان کے یہاں سے اچھی مثالیں پیش کی جائیں اور بعض متنازع فیہ نظم گویوں کے یہاں بھی ایسے میلانات کی نشان دہی کی جائے جو نظم کے امکانات کو وسیع کرتے ہیں۔

ساتویں دہائی کے نظم نگاروں میں جو نام سب سے پہلے توجہ کا مستحق ہے، وہ محمد علوی ہیں ـــــ علوی عمر اور شاعرانہ مشق کے اعتبار سے ۱۹۵۰ء والی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ ترقی پسند دور میں بھی شاعری کر رہے تھے، مگر انھیں اصل اہمیت ۱۹۶۰ء کے بعد ملی کیوں کہ اسی زمانے میں ان کی اپنی آواز بنی اور ان کا اسلوب دوسروں سے نمایاں طور پر مختلف ہوا۔

محمود ایاز نے "خالی مکان" کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ محمد علوی آنکھ کے شاعر ہیں یعنی ان کے حواس میں سب سے زیادہ بیدار بصارت کی حس ہے۔ ان کی بنائی ہوئی تصویروں میں بچوں کی سی معصومیت ہوتی ہے۔ ان کے تجربات زیادہ تر بصری ہوتے ہیں اور ان کی شاعری ایک تاثر پذیر، تازہ اور غیر مشروط ذہن کی شاعری ہے۔ انھوں نے یہ بات بھی ٹھیک ہی لکھی ہے کہ "علوی کے یہاں فکر کا عنصر نہیں ہے، اور جذبے کی شدت بھی کم کم ہی ہے" اس کے باوجود جو چیز انھیں ممتاز کرتی ہے وہ ان کی معصومیت، سادگی، بچوں کے سے تجربات کی پیش کش اور اسلوب کی تازگی و شگفتگی ہے۔ ان کے یہاں تازہ کاری کا جو خوش گوار احساس ملتا ہے وہی ان کی شاعری کی جان ہے۔

علوی مختصر نظموں کے شاعر ہیں۔ آزادی کے بعد پاکستان میں مختصر نظم کو ایک مخصوص ہیئت اور تاثراتی وحدت بنانے کا کام منیر نیازی نے کیا۔ علوی پر منیر نیازی کا اثر آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ بالخصوص ایسی نظمیں جن میں بصری مدرکات نے منظر کی صورت اختیار کی ہے منیر نیازی کے اثر کی واضح نشان دہی کرتی ہیں جیسے پربت، ابوالہول، ہواؤں کے گھر، چاندنی رستے میں اک گاؤں ـــــ ان نظموں میں مختصر افسانے کی تکنیک سے بھی کام لیا گیا ہے، یہ بھی منیر نیازی ہی کی ایک خصوصیت ہے لیکن علوی کی نظموں کو محض منیر نیازی کی نقل سمجھنا زیادتی ہوگی۔ علوی کی سادگی، تجربے کے گہرے پن کے باوجود اس کی غیر آلودہ سچائی اور جذبے کی کمی

کے باوجود اس کی اثر انگیزی ایسی خصوصیات ہیں جو انھیں مختصر نظم کے دوسرے شاعروں سے ممتاز بھی کرتی ہیں اور ان کے لہجے کو انفرادیت بھی بخشتی ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ مختصر نظمیں دیکھیے:

چاندنی: رات کو جاگا تو دیکھا چونک کر
میرے کمرے میں کھڑی تھی چاندنی
اور کھڑکی کی سلاخیں آہنی
چار سو بکھری ہوئی تھیں فرش پر

شہرت: وہ میرے پہلو میں تھی
اور اس کے جسم پر
ایک بھی کپڑا نہ تھا

گونگی: "کہاں جاتے ہو" رستہ ٹوکتا ہے
گلی کا موڑ کہتا ہے "رکو بھی"
"کہو کیسے ہو" کھڑکی پوچھتی ہے
مگر کچھ دن سے گونگی ہو گئی ہے

مشورہ: میری جاں اس قدر اندھے کنویں میں
بھلا یوں جھانکنے سے کیا دکھے گا
کوئی پتھر اٹھاؤ اور پھینکو
اگر پانی ہوا تو چیخ اٹھے گا

ان نظموں میں چونکا دینے والی تازگی، جو غیر رسمی انداز، جو غیر روایتی طرز اظہار ہے، اس نے علوی کو جدید نسل کے شعرا میں انفرادیت دی ہے۔ اس انفرادیت کے عناصر میں اردو شاعری کی کلاسیکی روایت اور زبان سے واضح انحراف کے ساتھ ان کا سادہ معصوم طرز اظہار بھی ہے۔ ان کی نظموں میں حواس جاگتے ہوئے ملتے ہیں۔ بعد کی نظموں میں بصری تصویروں کے ساتھ سمعی تجربات کی پیکر تراشی بھی بڑھتی گئی ہے۔ علوی کے یہاں چند مختصر نظموں میں عشقیہ تجربات کو بھی اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ اختر الایمان کی عشقیہ مختصر نظموں کی یاد آتی ہے۔ اس قبیل میں تنبیہہ، آگے مت سوچو اور انتظار کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

انتظار: اسی رہ گزر پر
جہاں سے گزر کر
نہ واپس ہوئے تم
بچارا صنوبر
جھکائے ہوئے سر
اکیلا کھڑا ہے

ان نظموں میں استعاروں اور تشبیہوں کی تازگی ہے، مگر اختر الایمان کے تجربے کی تہہ داری نہیں ـــــ یہ تصویریں پہلی نظر میں جیسی دکھائی دیتی ہیں ویسی ہی ہیں۔ ان کے نیچے معنی اور تجربات کی وہ تہیں نہیں جو مختلف مواقع پر آہستہ آہستہ منکشف ہوتی ہیں۔ اسی لئے علوی کی نظموں میں وہ کیفیت بھی ملتی ہے جو بعد میں ندا فاضلی کی رومانی نظموں میں نظر آتی ہے یعنی عشق کا بہت ہی سطحی تجربہ اور اس کا معصومانہ اظہار۔ اس قبیل کی نظموں میں "کاگا"، کا نام لیا جا سکتا ہے۔

علوی کے یہاں ایک اور رنگ ہے جو طنز کا ہے ـــــ یہ طنز اختر الایمان کی طنزیہ نظموں "ناصر حسین"، اور "بسرۂ بیگانہ" کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایسی نظموں کی بہترین مثال "ایک اور بڑا دن" ہے۔

علوی نے پچھلے چند برسوں میں اپنی نظموں کی سادگی کی جگہ، جو ان کی شاعری کی روح ہے، جدید تر میلانات کے تحت ابہام اور اشکال پیدا کرنے کی جو شعوری کوشش کی ہے، اس نے ان کی نظموں کی اثر انگیزی، معصومیت اور انفرادیت کو مجروح کیا ہے۔ ان کی بعد کی کئی نظمیں اس تجربے کی نذر ہو گئی ہیں ـــــ ان کی تازہ ترین نظمیں اور غزلیں احمد آباد کے ہولناک انسانیت کش فسادات کی یادوں سے بھرپور ہیں۔ ان میں اس دور کے تجربے کا سارا زہر سمٹ آیا ہے مگر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انسان پر ان کا معصوم ایمان اور ہم جنسوں سے ان کی سادہ محبت کی آبرو مجروح ہوئی۔ "دلی میں" اور "ڈرا کیولا" (مطبوعہ سطور ۲) ایسی نظمیں ہیں جن میں اسی تجربے کا دوسرا ردعمل ملتا ہے۔ یہ ردعمل تہذیب کی لعنتوں سے گریز اور فطرت کی طرف واپسی کے میلان سے مل جاتا ہے۔ موت اور خوف کا آسیب بھی ان نظموں کی فضا پر سایہ کئے ہوئے ہے۔

علوی نے چند ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں حواس کے تازہ تجربات، جذبے کی آنچ اور فکر کی ہلکی سی روشنی سے آمیز ہو کر سامنے آتے ہیں ـــــ یہی علوی کی

شاعری کا بہترین رنگ ہے جس کی نمائندگی ان کی نظم "ابن مریم" سے ہوتی ہے :

تو پھر یوں ہوا
ابن مریم نے اک اونچے ٹیلے پہ چڑھ کر کہا
سن رہے ہو
جہاں تم نے بویا نہیں ہے
وہاں کاٹنے کیوں چلے ہو
جہاں کچھ بکھرا نہیں ہے
وہاں سے سمیٹو گے کیا
لاؤ، اپنے گناہوں کے پشتارے لاؤ
کہاں تک انھیں لاد کر یوں پھرو گے
انھیں دفن کر دو
تو ممکن ہے کل اس زمیں پر تمھیں
نیکیوں کے درختوں سے
لذت کے پھل مل سکیں گے

اور پھر یوں ہوا
ابن مریم نے دیکھا
تو میدان میں
چند بھیڑیں کھڑی تھیں
لوگ اپنے مکانوں کے جانب
گناہوں کو لادے
بڑھے جا رہے تھے
اور ٹیلے پہ تنہا کھڑا ابن مریم عجب لگ رہا تھا

شہریار نے بھی علوی کی طرح مختصر نظموں ہی کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ —— لیکن ان کی نظموں میں فکر کا عنصر بھی ملتا ہے اور جذبے کی گرمی بھی۔ اس لحاظ سے ان کی نظمیں محض حواس کے تازہ تجربات کی شاعری نہیں —— ان کی شاعری میں خوابوں کو مرکزی علامتی حیثیت حاصل ہے۔ یہ خواب زندگی کے بلند آدرشوں ، ماضی کی قابل قدر اقدار اور فردا کے تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں وہ سیاسی سماجی رویے بھی ملتے ہیں جنھیں ترقی پسندی کے اجتماعی شعور کا شعری اظہار کہا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور پر ان کی شاعری نظریاتی وابستگیوں کا اظہار ہے، مگر یہ وابستگی غیر مشروط نہیں —— بلکہ اس کی جڑیں ذات کے عرفان، عصر کی آگہی اور کائناتی مسائل کو سمجھنے کی کوشش میں پیوست ہے۔

شہریار کی نظموں میں خواب پرستی کا رجحان ان کے لہجے کو رومانیت کی نرمی، لطافت اور ذاتی احساس بخشتا ہے۔ لیکن شہریار کی رومانیت شاذ تمکنت یا ندا فاضلی کی طرح محبت کے ابھرے تجربے سے عبارت نہیں۔ ان کی رومانیت فطرت سے وابستگی، ماضی کی اچھی قدروں کی بازیافت اور خیالی پیکروں سے وابستگی کا نتیجہ ہے۔ یہ میلان ان کے اور محمد علوی کے یہاں مشترک ہے۔ مگر علوی زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربات و مسائل تک اس رومانیت کو محدود رکھتے ہیں، جن میں گہرائی و گیرائی نہیں، اور شہریار کے لہجے کی افسردگی اور سوچ کی تذبذب (نیم روشن) نیم تاریک دھندلکے کی سی فضا ان میں فکر کی تہیں بھی پیدا کر دیتی ہے۔ ابتدائی زمانے کی ایک نظم دیکھیے :

اندھیرے کا سر جو اجالے کی تلوار سے کاٹتی تھی
سیہ بختوں کو روشنی بانٹتی تھی
جو تنہائی کی کھائی کو پاٹتی تھی
اس آواز کو بھی ہوا کھا گئی ہے
قیامت بہت ہی قریب آگئی ہے

میں نے شہریار کے پہلے مجموعے "اسم اعظم" کے دیباچے میں لکھا تھا کہ جو لوگ نئی شاعری پر ذات کے خول میں اسیری اور عصری مسائل سے لاتعلق و نا آگہی کے الزامات عاید کرتے ہیں وہ شہریار کی نظموں کا بغور مطالعہ کریں تو یہ الزامات خود بہ خود ساقط ہو جائیں گے —— ایسی نظموں کی ایک مختصر سی فہرست بھی میں نے دی تھی جو یہ ہے:

مستقبل، موت، پیغام، سوال، التجا، قرب قیامت، ہم سفرو، جرم و سزا پرچھائیاں، انوکھی پیش کش، نیا کھیل اور اک نیا امرت۔

سماجی وابستگی کا یہ رجحان ان کی بعد کی نظموں میں اور گہرا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ نظم دیکھیے :

دانۂ گندم سے دوری

سمندر خشک ہوتے جا رہے ہیں
پیاس سے بے حال مچھلیوں کے غول
سمتوں کے بھنور میں پھنس گئے ہیں
ان کے پیچھے ریت کی گہری تہوں میں دھنس گئے ہیں
ہم آنکھوں کو دہائی دے رہے ہیں
اجنبی بے نام دنیاؤں کے باشندوں کی
فضاؤں میں سبھی کچھ منجمد سا ہو گیا ہے
زمیں پر سخت چٹانیں ابھرتی آ رہی ہیں
دانۂ گندم ہماری دست رس سے دور ہوتا جا رہا ہے۔

زندگی سے بے اطمینانی اور اس کی بے معنویت کا احساس بھی گہرا ہے:

نیا امرت

دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دکاں میں
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
اک انساں کھڑا ہے
جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے
ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو "زہر" لکھا ہوا ہے
اس انسان کو کیا مرض ہے؟
یہ کیسی دوا ہے؟

خواب پرستی، جو شہریار کی شاعری کا بنیادی میلان ہے، شکست خواب بھی بن جاتا ہے ــــ تین مصرعوں کی اس خوب صورت، مگر مکمل اور تاثر سے بھرپور نظم میں خواب کی اسی شکست کا افسانہ ملتا ہے:

مائل بہ کرم ہیں راتیں
آنکھوں سے کہو اب مانگیں
خوابوں کے سوا جو چاہیں

شہریار کی رومانیت میں وہ جذباتیت اور عنفوان شباب کے ابھرے ہوئے لہجے کی کیفیت نہیں جو ہمارے یہاں رومانی شاعری سے مخصوص رہی ہے۔ اس کے برخلاف ضبط اور احتیاط کی وہ دل نشین کیفیت ہے جو غزل کے کلاسیکی لب و لہجہ سے کام لینے کے سلیقے کے انھیں سکھائی ہے۔

اڑان: تری گرم سانسوں کے سرگم سے بدمست ہونے لگیں
شاخ تنہائی کی نرم بھیگی ہوئی پتیاں
ہر گزر گاہ پر لڑکھڑانے لگیں
سرمئی سبز پرچھائیاں
آسماں پر افق تا افق لہرانے لگیں
خواب کی کھیتیاں
موج در موج سرگوشیوں کی صبا
سرخ ہونٹوں کو بوسوں سے سرشار کرنے لگی

شہریار کی ایک اور خصوصیت تصویر کشی میں کفایت الفاظ کا میلان ہے ــــ ان کی تصویریں محض بصری وارکات کو پیش نہیں کرتیں بلکہ ان تصویروں کے پیچھے معنوی زندگی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اسٹل لائف: پھول، پتیاں، شاخیں
ہونٹ، ہاتھ اور آنکھیں
موج خوں، صدائے دل
ماہتاب اور سورج
منجمد ہیں سب کے سب
وقت کی کماں میں اب
تیر ہی نہیں کوئی

مختصر نظموں کو شہریار نے چھوٹے چھوٹے تجربوں ہی کے لئے نہیں برتا بلکہ گہرے مسائل کو بھی غزل کے ایجاز کے ساتھ شعری زبان میں پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں نئی امیجری بھی ہے، احساس بھی، جذبہ بھی اور فکر کا ہلکا سا عنصر بھی۔ اس لحاظ سے ان کی مختصر نظمیں قطعہ نما نظموں سے بہت آگے ہیں۔ یہ اپنے اختصار کے باوجود نظم کی تاثراتی اور نامیاتی وحدت کے اچھے نمونے ہیں۔

کمار پاشی سا تویں دہائی کے شعرا میں اپنی آواز، انداز فکر اور موضوعات

کے لحاظ سے دوسروں سے مختلف بھی ہیں اور منفرد بھی، اگر ان کی سرسری تنقیدی آرا (جو مراسلات یا تبصروں کی شکل میں چھپتی رہتی ہیں) سے قطع نظر کر کے ان کی شاعری بالخصوص نظم کو پڑھا جائے تو وہ تعصبات جن پر ان کی تنقیدوں کی بنیاد ہے بڑی حد تک ساقط ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے کوئی مدلل اور مربوط تنقیدی مضمون تو نہیں لکھا لیکن جو غیر مدلل اور بکھرے ہوئے خیالات ظاہر کرتے رہے ہیں اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ انھیں ترقی پسندی کے سماجی رویے سے بغض اور چند شاعروں یا مقامات سے مخاصمت ہے۔ اسی کے ساتھ وہ کلاسیکی روایات کے منکر اور زبان وبیان میں انتہا پسندانہ تصورات کے حامی نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کی نظموں کے موضوعات و مسائل میں عصری آگہی ہی نہیں بلکہ واضح سماجی شعور بھی ملتا ہے جو ان کے منفی تنقیدی رویے کے برعکس مثبت امکانات رکھتا ہے۔ اسی کے ساتھ وہ چند فروگذاشتوں کے باوجود عام طور سے زبان وبیان کا احترام کرتے، ہیئت کے نثری نمونوں کی نفی کرتے اور کلاسکیت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جینہ شاعروں سے مخاصمت کی بنا پر وہ جو فارمولے یا لیبل جدیدیت کے لئے تراشتے ہیں، وہ ممکن ہے اس گروہ پر کسی نہ کسی طرح چپک جائیں جس میں وہ خود کو فٹ کرنا چاہتے ہیں، لیکن خود ان کی شاعری، جو حقیقی، داخلی اور خارجی تجربات کا سچا اظہار ہے۔ اس لیبل کو پھاڑ کر اچھی شاعری کی کھلی فضا میں آجاتی ہے۔
اسی لئے میرا خیال ہے کہ ہمارے بعض اچھے شاعروں کو تنقیدی نظریات میں دخل دینے یا دوسروں پر حکم لگانے کے بجائے اپنے تخلیقی عمل ہی کو اپنے اظہار کا وسیلہ اور اپنی آگ کا "شناس نامہ" بنانا چاہیئے۔ معروضیت اور غیر جانب داری بڑی مشکل چیز ہے۔ خصوصاً شاعر نقادوں کے لئے۔ اس کے واسطے جس ذہنی اور نفسیاتی رچاؤ اور کشادہ دلی کی ضرورت ہوتی ہے، اس پر اکثر شاعروں کے نجی تعصبات غالب آجاتے ہیں۔ اور اس طرح کی تنقید خواہ وہ کتنی ہی سرسری اور غیر وقیع کیوں نہ ہو، خود شاعر کے متعلق غلط فہمی پیدا کرتی ہے۔ کمار پاشی کی شاعری ان کی تنقید میں ظاہر ہونے والے خیالات کی خود تردید کرتی ہے، اسے میں ان کی شاعری کے لئے نیک فال سمجھتا ہوں۔

کمار پاشی کا پہلا مجموعہ ۱۹۶۸ء میں "پرانے موسموں کی آواز"، کے نام سے شایع ہوا، دوسرا مجموعہ ۱۹۷۶ء میں "خواب تماشا"، کے نام سے سامنے آیا ــــ کمار پاشی کی نظموں میں وہ چونکا دینے والی اور متوجہ کرنے والی کیفیت تھی جس نے بہت جلد ناقدین و قارئین کو متوجہ کرلیا۔ ان کی شاعری کا بڑا حصہ آزاد نظم میں ہے لیکن وہ ردیف قافیے اور مصرعوں کی ترتیب میں مخصوص آہنگ کا التزام اس طرح کرتے ہیں کہ آزاد نظم میں بھی پابند نظم کا آہنگ اور کہیں کہیں موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح ان کی نظم جدید تر ہوتے ہوئے بھی، اس نثریت سے دور ہے جو چھٹی دہائی کے بعض شعرا اور ساتویں دہائی کے اکثر شعرا کے یہاں ملتی ہے ــــ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ کمار پاشی کی زبان گیتوں کی زبان سے قریب ہے اور ان کے موضوعات پر ہندوستان کی پرانی روایات اور دیومالا کا گہرا اثر ہے مضوعی اور زبان نے بھی ان کی نظموں کی فضا میں غنائیت کا رچاؤ پیدا کر دیا ہے ــــ جس کی ایک خوب صورت مثال "گھٹن" ہے:

سمندر چار طرف گمبھیر
کہ جس پر اڑتی جائے پیر
بیچ میں دھرتی، جیسے راکھ
کہ جس پر جنگل کھیت پہاڑ
کہیں پر چپ چپ، گم صم گاؤں ــــ سکوں کی چھاؤں
کہیں پر شہروں کا ہے شور
سلگتی رات ــــ دہکتی بھور
جاگتی گلیاں اور بازار
لگا ہے لوگوں کا انبار

"آکاش میں شبد" کی ایک نظم "اوشا کے نام" میں بھی گیت کی سی تیسرتی نری اور غنائیت ہے۔

اے نٹی
ان گنت روپ والی نٹی
اپنی آنکھوں کا جادو جگا
پھر اسی رنگ میں چھاتیاں کھول کر مسکرا
میرا گھر پھر اجالے سے بھر
لال گجروں کا رتھ لے کے آ

میرے دشمن پہ یلغار کر
میرے سکھ مجھ کو واپس دلا
میرے سکھ مجھ کو واپس دلا

موضوعات کے اختلاف کے باوجود اس طرح کی کیفیت کمار پاشی کی ایک تازہ نظم "یہ منظر ساتھ نہیں جائیں گے" میں بھی ملتی ہے۔

کمار پاشی کے یہاں فطرت سے موانست کا جو احساس ہوتا ہے وہ ان کا رشتہ قدیم سنسکرت شاعروں سے جوڑتا ہے ـــــ ان کے یہاں ہندو دیو مالا کی علامتوں کو نئے تاثرات کے ساتھ نئے معانی کی ترسیل کے لئے استعمال کرنے کی کوشش، انھیں اپنے تمام ہم عصروں میں منفرد لہجہ اور اسلوب بخشتی ہے۔

اندر کے نام (اقتباس)

آسمانوں تلے بیگیہ کی رات ہے
اپنے گھوڑوں پہ آ
اور ستاروں کے پیالوں میں اپنے بزرگوں کے ہاتھوں نکالا گیا
یہ پرانا نشہ لیل جا

گندے دنوں کا قصہ (اقتباس)

ہماری کنواری جواں بیٹیوں نے
جو بچے جنے تھے
وہ اب اپنے ہاتھوں میں ترشول لے کر
ہماری بھی جانب چلے آرہے ہیں
تو شاید انھوں نے
ہماری نئی بیٹیوں (اپنی بہنوں) کے جسموں کی بو سونگھ لی ہے

کمار پاشی کے اسلوب میں بھی صحائف کی زبان اور تخاطب کی جھلک جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

کمار پاشی ماضی کے علائم کو محض اسلوب کی تازہ کاری کے لئے نہیں برتتے بلکہ وہ عقیدے کی جستجو میں بھی ان سے کام لیتے ہیں۔ عقیدے کی تلاش کا یہی عمل عمیق حنفی اور عادل منصوری کے یہاں بھی ملتا ہے۔ عادل منصوری جس طرح اسلامی عقیدے کی بازیافت اور اس کے احیا میں انسانیت کی نجات سمجھتے ہیں، کمار پاشی اسی طرح پرانے ہندو سیکولر نظریۂ مذہب اور انسان دوستی میں نروان کھوجتے ہیں۔

پرانے عقیدے سے اس روحانی وابستگی نے ان کے یہاں مایوسی اور مرگ پرستی کے بجائے جو مثبت رجحان پیدا کیا ہے، اس کا اظہار بعض نظموں پر خصوصیت سے ہوتا ہے۔ میں اس سلسلے میں یہاں ان کی صرف ایک نظم "رجا کی حمایت میں" کا حوالہ دوں گا۔ لیکن شاعر کی عصری آگہی پر یہ منکشف ہو چکا ہے کہ مذہب نجات کی راہ دکھا تو دکھا سکتا ہے۔ مگر آج کے انسان کی نجات کا سامان نہیں کر سکتا۔ "گندے دنوں کا قصہ" فسادات کے ردعمل سے مرتب ہونے والے اسی احساس کی عکاسی ہے۔

کمار پاشی کے لہجے میں توانائی، اسلوب میں تازگی، زبان میں ہندی الفاظ کی خوش گوار آمیزش اور ہیئت وہ توازن ہے جو کلاسیکی روایت کے احترام سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر وہ خود کو محدود مقامی اور گروہ واری مسئلوں اور تعصبات سے آزاد کر کے اپنے ذہن کو مطالعے کی ریاضت سے وسعت دیں تو ان کی شاعری کے امکانات بہت روشن ہیں ـــ پرانے موسموں کی آواز کی تازگی اور توانائی "خواب تماشا" کی نظموں میں جس طرح کہیں کہیں یک سانیت اور تکرار بن گئی ہے اس کا یہی مداوا ہے۔

اسی زمانے کے دو اور شاعر اپنے مزاج اور بعض بنیادی میلانات کی بنا پر کمار پاشی سے گہری مماثلت رکھتے ہیں، عادل منصوری اور ندا فاضلی

ندا فاضلی کی زبان بھی کمار پاشی کی طرح ہندی کے نرم الفاظ کی آمیزش سے بنتی ہے۔ ان کی نظموں میں بھی گیت کی سی فضا اور غنائیت ملتی ہے۔ انھوں نے نظموں سے ہٹ کر گیت بھی لکھے ہیں۔ نئے انداز کے گیت، جن میں گیت کے عام مضامین سے ہٹ کر عصری مسائل اور جدید حسیت کو بھی پیش کیا جائے، ندا فاضلی اور حسن کمال دونوں نے لکھے ہیں ـــ ندا کی نظموں میں بھی یہی کوشش ملتی ہے۔ اسی لئے ان کی بیشتر نظمیں نظم اور گیت کی درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہیں ـــ ندا نے دیو مالا سے اس طرح کام نہیں لیا جیسے کمار پاشی نے لیا ہے ـــ ان کی رومانیت ماضی سے وابستگی یا ایک مخصوص فکری رویے کا نام نہیں، بلکہ وہ اختر شیرانی اور مجاز کی محبت کے سطحی تجربے والی رومانیت کی ہی نئے الفاظ و علائم کے ذریعے توسیع کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ذہنی طور پر شاذ تمکنت اور محمد علوی کے بنیادی رومانی رویے سے قریب آجاتے

ـــــ لیکن وہ کلاسیکی اسالیب اور دلکشی کی جگہ گیت استعمال کرتے ہیں البتہ ان کا رومانی شعرائے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ ان کی رومانی نظمیں عنفوان شباب کی سودہ جنسی خواہش کا معصوم اظہار ہیں۔ جن کی فضا گھر کی چاردیواری، متوسط ۓ کے بندھنوں، ریت رواج، ممنوعات اور خاندانی رشتوں کے پرانے تصورات سے بنتی ۔۔ کوٹھا، آنگن، چنبیلی، چاندنی، پھولوں کے گجرے، پلنگ، بستر، چوڑیاں، پردہ، ں، دروازہ، دریچے، ننھا قاصد یہ وہ استعارے ہیں جن سے ان کی نظموں کی ری تشکیل پاتی ہے۔ ان نظموں میں محبت کا گہرا روحانی تجربہ نہیں ـــــ یا تو طفلانہ بانیت ہے یا کھلنڈرے پن کا انداز۔ اپنی رومانیت کے لحاظ سے وہ اختر رایت کے اثر سے آزاد نہیں ہوئے ـــــ لیکن جب وہ ان رومانی موضوعات ، باہر قدم نکالتے ہیں تو ان کی نظموں میں آج کی فضا کی تازگی ملتی ہے جس نیا پن بھی ہے اور گھٹن بھی۔ بڑے شہروں کی ہماہمی اور مشینیت بھی ہے اور نے انسانی خاندانی رشتوں کی شکست کا المیہ بھی۔ ان کی رومانی نظمیں قصبات دیہاتوں کی یاد دلاتی ہیں، مگر غیر رومانی نظمیں کسی صنعتی شہر کی زندگی کی نفس ی کی زندہ اور متحرک تصویریں پیش کرتی ہیں۔

ندا فاضلی کی انفرادیت دونوں طرح کی نظموں میں ظاہر ہوتی ہے بحیثیت ،ادجود ان کی رومانی نظموں کی فضا آج کی ہے۔ لیکن ان کی دوسرے قبیل کی س عصری آگہی اور جدید حسیت کے لحاظ سے بھی زیادہ وقیع ہیں اور زبان وبیان افلی تجربات اور خارجی حقائق کے اظہار کے لئے نئے طریقے سے استعمال کرنے لحاظ سے بھی۔ ان نظموں کے موضوعات بھی عمومی طور پر عامۃ الورود ہیں ـــ آج انسان کے روزمرہ کے تجربے، اپنے ماحول کے لوگوں اور واقعات کا سادہ بیان ـــــ اس طرح ان نظموں کی فضا میں بھی وسعت تو ہے مگر وہ تیسرا بعد ہیں، جذبے کی گہرائی سے فکر کے مماثل بن جاتا ہے۔ ندا کی اہم خصوصیات کا اندازہ ، کی اس نظم کے اسلوب، لہجے اور زبان سے بہ خوبی ہو سکتا ہے۔

لفظوں کا پل

مسجد کا گنبد سونا ہے
مندر کی گھنٹی خاموش
جزدانوں میں لپٹے
سارے آدرشوں کو
دیمک کب کی چاٹ چکی ہے
رنگ
گلابی
نیلے
پیلے
کہیں نہیں ہیں
تم اس جانب
میں اس جانب
بیچ میں گہرا غار
لفظوں کا پل ٹوٹ چکا ہے
تم بھی تنہا
میں بھی تنہا

لفظوں سے مراد ندا کے یہاں وہ جذبی اور احساسی رشتے ہیں جو دو انسانوں کو جوڑتے ہیں ـــــ ورنہ جہاں تک لفظوں کی قوت ترسیل کا سوال ہے، ندا فاضلی کی نظموں میں ترسیل اتنی مکمل ہوتی ہے کہ کہیں کہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر وہ کچھ باتوں کو ان کہی چھوڑ دیتے یا محض اشاروں سے کام لیتے تو اچھا تھا ـــ اپنی کمزوریوں اور فضا کی بے وسعتی کے باوجود ندا کی نظمیں جدید تر نظم کے اہم نمونے ہیں ـــــ خصوصیت سے ان کی زبان اس حیثیت سے اہم ہے کہ یہ مستقبل کے اظہار کی زبان ہو سکتی ہے۔ لیکن اس زبان میں تہ در تہ معانی کا بوجھ اٹھانے کی سکت پیدا کرنے کے لئے زیادہ گہرے تجربے، اور متنوع موضوعات و مسائل کو سمیٹنے اور ادا کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ضروری ہے۔

عادل منصوری کا بنیادی رویہ مخالف رومانیت ہے۔ ماضی سے ان کی وابستگی عقیدے کی سطح پر ہے، کسی رومانی آدرش سے محبت کی بنا پر نہیں۔ انھوں نے پرانی روایات خصوصاً اسلامی روایات اور تاریخ کو اپنی نظموں کی زندہ علامات بنایا ہے۔ عقیدے کی تلاش کا عمل ان کے یہاں موجودہ تہذیب سے بے اطمینانی اور عصری معاشرے کی اقدار سے ناآسودگی کی بنا پر مذہب کی طرف مراجعت بن جاتا ہے۔ ان کا

مذہب کا تصور بھی سیدھا سادا ہے اس میں کسی گہرے روحانی تجربے، سریت (تصوف) یا جدید فکری رجحان کا عمل دخل نہیں ـــــ لیکن جو چیز شاعری میں ان کی قوت کا راز ہے، وہ ان کی غیر معمولی شاعرانہ صلاحیت ہے جو فکر کی کمی، زبان پر عدم قدرت، اور تجربات کی یک سانیت کو محسوس نہیں ہونے دیتی۔ ان کی معمولی بلکہ خراب نظموں میں بھی کہیں کہیں ہیرے سے ترشے ہوئے اور قیمتی شعریت سے بھرپور مصرعے اپنی چمک دمک سے آنکھوں کا دامن پکڑ لیتے ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری شراروں اور برق آسا کیفیتوں کی شاعری ہے۔ یہ شرارے شعلہ نہیں بن پاتے۔ لیکن جہاں چنگاریوں نے شعلے جگائے ہیں، وہاں عادل کی نظموں میں غضب کی قوت، انفرادیت، تازہ کاری اور گہرے تخلیقی تجربے کی آب تاب پیدا ہو گئی ہے۔

مذہب سے احیا پرستی کی حد تک ان کی رغبت نے ان کے یہاں چند منفی رویے پیدا کئے ہیں۔ وہ عصری تحریکوں کو ان کے صحیح سیاق و سباق میں نہیں دیکھتے جس کی وجہ سے ان کی نظموں میں ترقی پسندی کے سماجی اور سیاسی پہلو سے منفی قسم کی بیزاری کا اظہار ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی وہ نظم پیش کی جا سکتی ہے، جس کا پہلا مصرع ہے:

کب کا بھی ٹوٹ چکا سرخ خطیبانہ طلسم

اس منفی رجحان کی وجہ سے ان کی اس قبیل کی نظموں میں وہی سطحی خطابت اور وضاحت بھی پیدا ہو گئی ہے جس پر وہ طنز کرنا چاہتے ہیں۔ اس رد عمل کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں جدید تہذیب سے بیزاری کا رویہ بھی ملتا ہے اور جدید تہذیب کے خلاف جو معنی خیز بغاوتیں مغرب میں ہو رہی ہیں (ہپی ازم اور گنس برگ کی شاعری) ان سے سطحی شغف کا اظہار بھی نمایاں ہے۔ وہ احیا پرستی کی سیاسی تحریکوں کے پس پشت کارفرما تخریبی اور منفی قوتوں کو بھی سمجھ نہیں پاتے۔

لیکن اگر ہم عادل کے فکری رویوں سے، جن کی بنیاد گہری نہیں، قطع نظر کرلیں اور صرف ان کی اچھی نظموں کو سامنے رکھیں تو اس دہائی میں ابھرنے والے شعرا میں وہ انفرادیت کے باعث ممتاز نظر آتے ہیں۔

عادل کے اسلوب کی تازہ کاری اور چونکا دینے والی جدت طرازی کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ وہ اصلاً گجراتی شاعر تھے۔ انھوں نے پہلے گجراتی جدید شاعری میں اپنا مقام بنایا۔ وہ گجراتی کے اہم شعرا میں سے ہیں۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ اردو کو اپنے اظہار کی زبان کے طور پر اپنایا۔ عادل پر اردو کی کلاسکی روایات اور زبان کا اس لئے اثر نہیں کہ وہ اس سے واقف ہی نہیں ـــــ لیکن یہ عدم واقفیت ان کی کم زوری نہیں، قوت ہے۔ ہندی والوں کو اپنی جدیدیت کا دعویٰ اسی لئے ہے کہ ان کے یہاں شاعری کی وہ مضبوط اور دولت مند روایت ہی نہیں جو اردو کا ورثہ ہے۔ اردو کا شاعر اپنی کلاسیکی روایت، اسالیب، اردو زبان سے کتنا ہی آزاد ہونا چاہے، وہ اس کے اثر سے بچ نہیں سکتا۔ یہ اردو شاعری کی قوت بھی ہے اور بعض حیثیتوں سے کم زوری بھی۔ لیکن اگر ظاہری کم زوریوں پر قابو پا لیا جائے تو روایات کی گم راہی نہیں بلکہ رہ بری کا وسیلہ بن سکتی ہیں ـــــ ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں کی جدیدیت لباس اور ظاہر کی جدیدیت ہے۔ روح کے لحاظ سے اردو کی جدید شاعری، ان زبانوں کی چیختی ہوئی جدیدیت کے لباس سے زیادہ جدید ہے۔ اردو میں جو شاعر دوسری زبانوں کے توسط سے آئے ہیں، ان کے یہاں روح کی جدیدیت کے ساتھ لباس کی جدیدیت بھی ملتی ہے۔ جیسے ہندی علاقے کے شاعروں میں صادق (مولیٰ)۔ عادل کو گجراتی زبان میں شاعری کی مشق نے اردو کی روایتی زبان سے دور رکھا ـــــ اسی لئے ان اسلوب اور لہجے میں بیش تر معاصر سے زیادہ نئے پن اور قوت کا احساس ہوتا ہے۔ عادل نے اس سے اپنی شاعری میں اچھا کام لیا ہے۔ اسی کے ساتھ زبان کے ساتھ ضرورت سے زیادہ آزادی برتنے اور لفظوں کو توڑنے موڑنے کا میلان بھی اسی بنا پر پیدا ہوا ہے۔ مگر عادل احمد ہمیش کی طرح عجز کو اجتہاد یا اپنی کم زوری کو قاری کی بے وقوفی کے سر تھوپتے نہیں۔ اسی لئے ان کی کم زوریاں گم راہی نہیں بنتیں بلکہ کم زوری پر قابو پانے کی کوشش کا ہی حصہ نظر آتی ہیں۔

عادل کی زبان کہیں کہیں شاعری کی طرف ان کے غیر سنجیدہ رویے کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ (ین راجرنل میں چھپی ہوئی نظمیں) اسی تجریدی مصوری کے انداز پر ہیئت کے تجربے بھی غیر سنجیدگی کی مثالیں ہیں۔ اس نوع کی نظموں میں گنس برگ پر ان کی نظم اور سیلف پورٹریٹ کام یاب ہیں۔ مگر بیش تر تجریدی نوعیت کی نظمیں انتشال کا شکار ہو گئی ہیں ـــــ اسی لئے ان تجربوں کی معنویت بھی ابھر نہیں پاتی۔

عادل نے اپنی بعض نظموں میں کلاسیکی اسلوب کو بھی برتنے کی کام یاب

کوشش کی ہے۔ مثلاً نعت میں ان کی طویل قصیدہ نما نظم۔ اس نظم میں کلاسیکی اسلوب کے باوجود قوت اور لہجے کی تازگی کے ساتھ جدید حسیت کا بھی بھرپور اظہار ہوا ہے۔ "تو آواز دے رہا ہے" میں بھی یہ کیفیت اختصار کے قالب میں مرتکز ہوگئی ہے۔

احمد آباد کے فسادات سے عادل نے بھی علوی کی طرح گہرا اثر قبول کیا ہے۔ ان کی ان نظموں میں مذہبی علائم نے نئے معانی پیدا کر دیئے ہیں۔ احمد آباد پر ان کی بارہ مختصر نظمیں منٹو کے "سیاہ حاشیے" کی یاد دلاتی ہیں۔ شاعری میں عادل کی تکنیک منٹو کی افسانہ نگاری کی تکنیک سے خاص مماثلت رکھتی ہے۔ وہی چونکا دینے والا "ٹرز" موضوع کے انتخاب میں غیر طبعی مظاہر پر زور، زاویۂ نظر کا اچھوتا پن، جنسیت سے دل چسپی، کلائمکس کی غیر متوقع کیفیت، بری چیزوں میں خیر اور صداقت کے پہلو تلاش کرنے کا میلان ——— عادل ذہنی طور پر منٹو سے بہت قریب ہیں، مگر ایک تو ان کا میڈیم مختلف ہے، دوسرے ان کے یہاں منٹو کے مشاہدے اور تجربے کی گہرائی کی ابھی کمی ہے اور دوسرے نظر میں وہ وسعت اور اپنے میڈیم پر وہ قدرت بھی ابھی پیدا نہیں ہوئی جو منٹو کو اردو کے تمام افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

احمد آباد ——— ۶۹

۱

۱۔ ہڈیوں کے ڈھانچے سے
خشک آنتیں بوٹی
نوچ لی ہے کتے نے

۲۔ مٹی تو کچی ہے لیکن
صدیوں کا رشتہ پکا ہے
پل بھر میں کیا ٹوٹ گیا ہے ؟

۳۔ سابر کیوں سوکھی رہتی ہے
خون کی بھینٹ چڑھا کر دیکھیں
ممکن ہے شاید بہہ نکلے

۴۔ گاندھی نے بکری پالی تھی
جو اب تک زندہ تھی لیکن
آج ندی کی ریت میں اس کا
کٹا ہوا سر پڑا ہوا ہے

عادل کی نظموں میں جنسیت سے حظ لینے کی حد تک دل چسپی کا رجحان بھی ملتا ہے لیکن یہ میلان ان کی غزلوں میں زیادہ نمایاں ہے۔ عادل مجموعی طور پر جدید شاعری کے سچے نمائندے ہیں۔ اس کی کم زوریوں اور خوبیوں کا مجموعہ۔ ——— لیکن اگر عادل کی نظموں کا انتخاب کیا جائے تو ایسی مکمل، اثر انگیز اور خوب صورت نظمیں کافی تعداد میں مل جائیں گی جن میں تجربے کی گہرائی، فن پر دست رس، جذباتی خلوص، تازگی اور سچائی کے ساتھ عصری آگہی بھی ملتی ہے۔ وہ عصری مسائل سے بے گانہ نہیں مگر ان کا اظہار بالواسطہ کرتے ہیں۔ عادل کی بہت کم نظمیں یہاں تک پہنچ پاتی ہیں۔ اپنی جدت اور تجریدیت کے رجحان کے باوجود ان کی اچھی نظمیں ابلاغ میں بھی کامیاب ہیں۔

"والد کے انتقال پر" ان کی انتہائی اثر انگیز اور مکمل نظم ہے۔ اردو میں یہ اپنی قسم کا پہلا اور منفرد مرثیہ ہے۔

وہ چالیس راتوں سے سویا نہ تھا
وہ خوابوں کو
اونٹوں پہ لادے ہوئے
رات کے ریگ زاروں میں چلتا رہا

میز پر
کانچ کے اک پیالے میں رکھے ہوئے دانت
ہنستے رہے
کالی عینک کے شیشوں کے پیچھے سے پھر
موتیے کی کلی سر اٹھانے لگی
آنکھ میں تیرگی مسکرانے لگی
سبز پانی کی سیال پرچھائیاں
لمحہ لمحہ
بدن میں اترنے لگیں
روح کا ہاتھ چھوٹا ہوا
سوئی کی نوک سے
خواہشوں کے دیئے

جسم میں بجھ گئے
گھر کی چھت میں جڑے
دس ستاروں کے سائے تلے
عکس دھندلا گئے
عکس مرجھا گئے

آخر میں جدید تر نظم کے ایک اور نمائندے کا میں ذکر کرنا چاہتا ہوں
س الرحمٰن فاروقی اس نسل کے نمائندے ہیں جس نے سنہ ۶۰ء کے بعد کے برسوں میں
یدیت کو ایک مستقل میلان ہی نہیں بلکہ ایک حد تک نئی ادبی تحریک بنانے کی بھی
شش کی۔ "شب خون" جاری کر کے انھوں نے جدیدیت کے بکھرے ہوئے عناصر کو یک جا
نے اور بعض انتہا پسند میلانات کو فروغ دینے کی جو کوشش کی، اس میں ان کے
نقیدی مضامین، تبصروں اور "شب خون" کے منفرد ادبی کردار کا نمایاں حصہ رہا ہے۔
مس الرحمٰن نے جن شعرا کو جدیدیت کے اہم ترین نمائندوں کی صورت میں تسلیم کیا اور
سلیم کروانے کی کوشش کی وہ افتخار جالب اور ظفر اقبال ہیں۔ یہ دونوں پاکستانی
شعرا نظم اور غزل کے انتہا پسند بلکہ ایک حد تک منفی میلانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔
دونوں کی شاعری میں اچھی اور وقیع شاعری کے امکانات ہیں مگر انھوں نے
شعوری طور پر چونکا دینے والی جدت اور ہیئت کے تجربوں کو فروغ دیا۔ "شب خون"
کے ذریعے جن جدید ہندوستانی شعرا کی ادبی حیثیت مستحکم ہوئی ان میں عادل منصوری،
احمد ہمیش، بلیس حنفی اور محمد علوی کے نام نمایاں ہیں۔ لیکن خود شمس الرحمٰن نے شعوری
یا غیر شعوری طور پر احمد ہمیش اور عادل منصوری کو زیادہ اہمیت دے کر پیش کیا۔
شمس الرحمٰن نے مجموعی طور پر وہ فضا پیدا کی جو لسانی شکستوں، ہیئتی تجربوں اور
مخصوص ذہنی رویوں کی ترویج و اشاعت کا باعث بنی۔ ان کی تنقیدوں نے
بھی اس فضا کے لئے زمین ہموار کی۔ لیکن "گنج سوختہ" کا مطالعہ اس دل چسپ
حقیقت کی طرف توجہ منعطف کرتا ہے کہ شمس الرحمٰن شاعری میں نہ صرف افتخار
جالب اور ظفر اقبال کے اثر سے آزاد ہیں، بلکہ ان پر کلاسیکیت کی گرفت بھی کافی
مضبوط ہے۔ اسی کے ساتھ باوجود اسے کہ وہ جدید شاعری کو ترسیل کی ناکامی
کا المیہ سمجھتے ہیں، مگر خود ان کی شاعری میں ترسیل بڑی حد تک کامیاب ہے
کیوں کہ ان کا اسلوب اور لہجہ نیا ہونے کے باوجود زبان کلاسیکی شعری سرمائے
سے ہی مستعار لیتا ہے۔ اس بنا پر میرا یہ خیال ہے کہ ان کی تنقیدی انتہا پسندی تو
انھیں چند فارمولے تراشنے پر مائل کرتی ہے اور انتہا پسندانہ حتیٰ کہ چند منفی رجحانات
کی تفسیر و تشہیر کا کام بھی کرواتی ہے۔ مگر ان کا تخلیقی تجربہ اس خود تراشیدہ انتہا پسندی
کو قبول نہیں کرتا۔ تنقید اور تخلیق کی یہ دوئی اس حقیقت کی بھی غماز ہے کہ جدیدیت
کے بعض شارحین نے ترقی پسندوں کی ضد میں جو رویہ اختیار کیا ہے، وہ بہ جائے
خود انتہا پسندانہ ہے اور تخلیق کا عمل کسی بھی نظریاتی انتہا پسندی کو قبول نہیں کرتا،
بہ شرطے کہ یہ عمل حقیقی اور سچا ہو۔ اسی لئے میرے خیال میں شمس الرحمٰن کے ذہنی اور
جذباتی رویوں کی شناخت ان کی تخلیقات شعری سے زیادہ صحیح طور پر ممکن ہے۔
میں ان کی تنقیدوں کی اہمیت، مدلل انداز بیان، اچھے ادبی ذوق پر مبنی آرا،
اور حملے کی وضاحت کو مانتے ہوئے بھی یہ سمجھنے پر مجبور ہوں کہ جدیدیت اور ترقی
پسندی کے مابین مناظروں نے نظریاتی طور پر انھیں چند تعصبات کے ترک کرنے کی
مہلت نہیں دی۔

"گنج سوختہ" کا وسیع حصہ نظموں پر مشتمل ہے۔ شمس الرحمٰن ادیب کی سماجی ذمہ داری
اور ادب کی مقصدیت کے منکر ہیں لیکن "انسان اور کائنات کا رشتہ ان کا پسندیدہ موضوع
ہے"۔ (ن۔م۔راشد) ان کا کوئی خاص نظریہ نہ سہی، مگر ان کے رویے کہنہ و فرسودہ
اقدار اور نئے تصورات کی طرف اتنے واضح ہیں کہ انھیں بہ آسانی ترتیب دیا
جا سکتا ہے۔ راشد کا یہ خیال صحیح نہیں کہ وہ کسی تصور کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں نہ
ان کی کوئی نئی قیمت مقرر کرنے کی کوشش کرتے ہیں ـــــ بلکہ ان تصورات کو
حاضر و ناظر جان کر ان کے مقابل کھڑے ہیں۔ مجھے فاروقی کی نظموں میں بعض تصورات
کو شک کی نظر سے دیکھنے ہی نہیں بلکہ انھیں رد کرنے کے شواہد بھی ملتے ہیں۔ اور
مظاہر و واقعات و تصورات کی از سر نو قیمت متعین کرنے کی کوشش کے آثار بھی نظر آتے
ہیں ـــــ اس طرح سے وہ عصری آگہی کے ترجمان ہیں۔ ان کی وابستگی کسی عقیدے یا
نظریے سے نہ سہی، مگر انسان اور اس کے معاشرے سے ضرور ہے۔ فاروقی کا انداز نظر
ایک حد تک فلسفیانہ ہے کیوں کہ وہ عام واقعات و تجربات کا رشتہ کائنات کے عظیم
انسان مابعد الطبیعاتی مسائل سے جوڑنے اور اس رشتے کی روشنی میں انھیں سمجھنے کی
کوشش کرتے ہیں۔

فاروقی کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ اقدار و تصورات کی تجسیم سے

لے کر وہ چھوٹے چھوٹے گھریلو تجربات، حیات و موت، خیر و شر، مذہبی تصورات، اساطیر، فطرت کے مظاہر سب ہی سے فضا سازی اور پیکر تراشی کا کام لیتے ہیں ـــ ان کے یہاں مجرد تصورات کی شاعری بھی ہے اور ٹھوس حقیقتوں کی ترجمانی بھی۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی زبان میں فکر کا بوجھ سنبھالنے کی سکت ہے۔ فکری شاعری کا بڑا حصہ عام طور پر شعوری کاوش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ فاروقی کی شاعری میں بھی شعوری کاوش غیر شعوری اظہار یا وجدان کی کیفیت پر غالب نظر آتی ہے لیکن یہ شعوری کاوش اپنا اظہار شعریت کے ان سانچوں میں کرتی ہے جو کلاسکیت کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔ فاروقی کو عروض، بحور، آہنگ، زبان اور بیان پر قدرت حاصل ہے ـــ اسی ملکہ سے انھوں نے جدید حسیت اور عصری آگہی کے اظہار کا کام لیا ہے۔ فاروقی کے فکری اسلوب پر سب سے زیادہ اثر غالب کا ہے اور اس کے بعد خود ن۔م۔ راشد کا۔ فیض کی پرچھائیں تو ان کے یہاں کم ہی نظر آتی ہے۔ غالب کی کلاسیکی عجمیت اور راشد کی جدید فارسیت دونوں ایک ہی اصل کی فروع ہیں۔ فاروقی نے ان دونوں سے استفادہ کیا ہے۔ انھیں غالب کے توسط سے راشد کی زبان و آہنگ شاید اس لئے بھی اپنانا پڑا کہ ان کی شاعری کا مزاج بھی بنیادی طور پر مفکرانہ ہے لیکن ابھی اس فنی دست رس اور وجدانی کیفیت کی کمی ہے جو ان کی نظموں کو انفرادیت عطا کر سکے۔

فاروقی نے اپنی مہارت کا ثبوت پابند مقفیٰ نظموں کے ساتھ رباعی ایسی پختہ مشقی کی طالب صنف میں بھی دیا ہے اور وہ عروض سے اپنی واقفیت کی بنا پر فنی لحاظ سے کہیں ناکام نہیں رہے لیکن "گنج سوختہ" کی بہترین نظمیں جن میں کلاسیکی آہنگ، اساطیر کا علامتی استعمال اور جدید طرز فکر و احساس خوب صورتی سے آمیز ہو گئے ہیں چند ہی ہیں۔ خصوصیت سے وہ چار نظمیں جنھیں "طلسم شکستہ کے چار راوی" کا عنوان دیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ خام سوزیم، نارسیدہ تمام، آرفیوس ۱۹۵۹، اور من عرف نفسہ بھی کامیاب نظمیں ہیں۔ "اجنبی کی موت" بھی ہیئت کے تجربے کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ اپنی مجموعی کیفیت کے لحاظ سے بھی اچھی نظم ہے۔ ان کے اسلوب کے دو نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔ ان مثالوں سے بھی جو بات نمایاں ہوتی ہے وہ فاروقی کا کلاسکیت اور لہجے کی بلند آہنگی کی طرف میلان ہے۔

۱۔ میں زندہ تھا
مگر میں تیرے نیل گوں، سفید بلبلے میں قید تھا
ہوا دبیز تھی، مگر حدود سے رہا نہ تھی
نہ میرے پر شکستہ تھے نہ میری سانس کم
تھا بلبلے کی کائنات میں میرا ہی دم قدم
مگر مری اڑان سرخ نیل گوں سفید مقبرے کے
آخری خطوط سے سوا نہ تھی
میں حال کے اتھاہ پانیوں میں غرق
یا گزشتہ وقت کے بھنور کے دست آتشیں میں ایک صید زرد
تھا (شیشۂ ساعت کا غبار)

۲۔ ہم وہی ہیں جو تیری راہوں میں
اک متاع غم جواں لے کر عہد پیری کو ڈھونڈنے آئے
یہ گماں تھا کہ درد کی دولت
زیست کرنے کا آسرا ہوگی
غم بڑی چیز ہے، یہ سمجھے تھے
کچھ سلیقہ ہوا تو جی لیں گے (ارتباط فسوخ کے مرثیہ خواں)

فاروقی کے اسلوب کی کلاسکیت اور عجمیت کے ساتھ ان کی شعری رمزیت بھی قدیم سے استفادے پر دلالت کرتی ہے۔ فاروقی کی شاعری اس بات کا ثبوت ہے کہ اب تک ہماری جدیدیت کلاسکیت سے پوری طرح منقطع نہیں ہو سکی۔ یا اس کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ اب بھی کلاسکیت میں اتنی سکت ہے کہ وہ بڑی حد تک جدید سے جدید تر طرز احساس و اظہار کا ساتھ دے سکتی ہے۔ فاروقی کے یہاں اسی اثر سے وہ بلند آہنگی بھی ملتی ہے جو کہیں خطابت بن جاتی ہے اور کہیں صحائف کا اسلوب۔ ان کی رمزیت میں بھی توضیحی انداز ہے۔ غزلوں میں تو وہ شاہ نصیر ایسے روایتی شاعر کا انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں مگر نظم میں ان کی کلاسکیت کا رشتہ غالب پر ختم ہو جاتا ہے۔ ان کا طرز اظہار اور روح جدید ہے۔ اس شاعری میں ابھی انفرادیت پیدا کرنے کے امکانات ہیں۔ خصوصاً فکر کی وسعت میں۔

پچھلے بیس برسوں میں نظم کے مزاج میں جو تبدیلیاں ہوئیں، اس میں جو وسعت اور تنوع پیدا ہوا، ہیئت میں جو کشادگی آئی اور سب سے بڑی چیز

یہ کہ اس کے لہجے میں اور موضوعات میں جو تغیرات ہوئے اس کا اثر ہمیں بہت آسانی سے ان پرانے شاعروں کے یہاں بھی مل سکتا ہے جو آزادی سے پہلے بھی کافی کچھ پہنچ چکے تھے۔ ترقی پسند نظم نگاروں میں خصوصیت سے دو قابل ذکر ہیں سردار جعفری اور مخدوم۔

سردار جعفری نے "پتھر کی دیوار" سے آزاد نظم میں جس نئے بیانیہ انداز کی بنیاد ڈالی تھی، اس کی توسیع بعد نے نظم نگاروں نے کی۔ سردار کے لہجے اور اسلوب کا اثر بھی بعد کے کچھ نظم نگاروں کے یہاں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ پچھلے چند برسوں میں سردار کے دو شعری مجموعے "ایک خواب اور" اور "پیراہن شرر" شایع ہوئے ہیں۔ "پیراہن شرر" ہند پاک لڑائی پر موضوعاتی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس لئے اس میں خطابت کا عنصر غالب ہے لیکن "ایک خواب اور" جو سردار کے پندرہ سولہ سالہ شعری ارتقا کا آئینہ دار ہے، بعض حیثیتوں سے خود ان کے اسلوب، لہجے اور طرز فکر میں تبدیلی کے تحت پہنچا تاہے۔ اس مجموعے کی اچھی نظموں میں خطابت کم ہوئی ہے اور وہ فکری عنصر بڑھا ہے، جو سیاسی نعروں کی جگہ ذاتی تجربے سے پیدا ہوا ہے۔ اسی کے ساتھ لہجے میں ترقی اور کہیں کہیں خود کلامی کا اثر بھی ہے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے جدید دور کے ان مسائل کو بھی چھوا ہے جو آزادی کے بعد پیدا ہوئے۔ اس لحاظ سے خود سردار کے لہجے اور اسلوب میں تبدیلی اس بات کا ثبوت ہے کہ آزادی کے بعد ہماری ذہنی، جذباتی اور معاشرتی دنیا میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، وہ اسی لہجے، اسلوب، طرز فکر اور طرز احساس کی متقاضی ہیں جسے جدید نظم نگاروں نے کامیابی سے برتا ہے۔

مخدوم انتہا پسندی کے عہد میں خاموش رہنے کے بعد ۵۲ء میں اپنی نئی نظم "قید" کے ساتھ دوبارہ شعری منظر پر نمودار ہوئے۔ قید میں ذاتی تجربے اور داخلی احساس کی وہ لے، جو مخدوم کی اچھی نظموں میں ہمیشہ سے موجود تھی بڑھی ہے۔ "چارہ گر" ان کی بعد کی شاعری کا دیباچہ ہے جو جدید عہد کی تشکیک کو ایک سوال کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کرتی ہے:

چارہ گر تو بتا
تیری زنبیل میں نسخۂ کیمیائے محبت بھی ہے؟
کچھ علاج و مداوائے الفت بھی ہے؟

یہ سوال مخدوم کی بعد کی پوری نظموں اور غزلوں کی فضا پر محیط ہے۔ لحنت جگر، چاند تاروں کا بن، وصال، سناٹا، سب کا خواب، بلور، رقص، رت، سب میں لہجہ انتہائی داخلی ہے۔ موضوعات بہ یک وقت شخصی اور اجتماعی تجربے پر مشتمل لیکن شاعر کا رویہ ذاتی ہے، نئی علائم کا استعمال جو کہیں کہیں ابہام بن جاتا ہے۔ خود کلامی کا لہجہ، رومانیت کی طرف بڑھا ہوا میلان، اظہارات میں نئے اور اچھوتے پیکر تراشنے اور نئے علائم وضع کرنے کی شعوری کوشش —— یہ سب ایسی خصوصیات ہیں جو مخدوم کی نظم کو صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے جدید نظم نگاروں کے قبیلے ہی کا ایک فرد بنا دیتی ہیں۔ کمیونزم سے ان کی راسخ وابستگی شعری مزاج کی تبدیلی میں کہیں حائل نہیں ہوئی۔ اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ نظریاتی وابستگی یا نا وابستگی دونوں صورتوں میں آج کے حالات اسی شاعری کا مطالبہ کرتے ہیں جو جدید نظم کے مزاج کے مطابق ہے۔ مخدوم کے یہاں جدید نظم نگاروں سے جو گہری مماثلت ہے، ظاہری بھی اور باطنی بھی، وہ ان میکانکی نقادوں کے لئے درس عبرت ہے، جو محض ناموں اور فارمولوں کو شاعری کی اچھائی برائی کا پیمانہ سمجھتے ہیں۔

ایک اور ترقی پسند شاعر اپنے لہجے اور اسلوب کی تبدیلی کی بنا پر توجہ کا مستحق ہے اور وہ ہیں کیفی اعظمی۔ کیفی نے برسہا برس کے سکوت کے بعد جو نظمیں لکھی ہیں وہ ان کی پچھلی سیاسی نعرے بازی والی بلند آہنگ رجزیہ نظموں سے بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ "گفتگو" میں شایع ہونے والی ان کی یہ نئی نظمیں خصوصاً "مسیحا"، انھیں بھی ذہنی طور پر جدید شاعری کے تقاضوں سے قریب لائی ہیں۔

پرویز شاہدی کی نظموں میں "بے چہرگی" بھی اسی قبیل کی نظم ہے جو آزادی سے پہلے لکھی ہی نہیں جا سکتی تھی۔

سلیمان اریب ترقی پسندی کے انتشار کے بعد غزل لکھنے لگے تھے —— دس بارہ سال تک وہ صرف غزل لکھتے رہے —— غزل گوئی کی مشق نے انھیں ایجاز کا آرٹ سکھایا اور لہجے کو وہ نرمی دی جو ان کی پہلے کی سیاسی نظموں میں مفقود تھی۔ وہ آزادی کے بعد کے اہم غزل گویوں میں ہیں، غزل کے توسط سے وہ پھر نظم کی طرف لوٹے ہیں اور ان کے اظہار کا مخصوص وسیلہ مختصر نظم ہے جس کا آرٹ غزل سے مشابہ ہے اور جس کا مزاج اسی طرح کی مرصع سازی چاہتا ہے

بھی غزل میں ضروری ہے۔

ادیب کی مختصر نظموں میں جذبے کی شدت کے ساتھ احساس کی وہ تلخی بھی ملتی ہے جو جدید نسل کی خصوصیت ہے۔ ادیب کی سیاسی نظموں میں بھی جذبے اور احساس کی شدت ہوتی تھی، مگر یہ شدت اجتماعی غصے اور جوش کی پروردہ تھی، ذاتی تجربات کی تلخی اور داخلی کیفیات کی سیمابیت کا نتیجہ نہیں تھی۔ ادیب کی نظموں کا موضوع بیشتر صورتوں میں اپنی ذات ہے۔ لیکن وہ ذاتی تلخی، محرومی اور غم و غصے کے احساس کو غزل کے مزاج داں ہونے کی وجہ سے عمومی کلیوں کی شکل دے دیتے ہیں۔ انھوں نے سماجی خرابیوں، اقدار کی بے حرمتی، آزادی کے بعد کی نسل کی ذہنی بے چینی، تذبذب، تشکیک اور بے اطمینانی کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ بعض ہنگامی موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن ان میں سیاسی نعرے بازی کی جگہ احتجاج کی لے نمایاں ہے۔ غصہ اور احتجاج کے لحاظ سے وہ باقر مہدی کے مزاج سے مماثلت رکھتے ہیں۔ ان کے لہجے میں جو تلخی اور درشتگی پیدا ہو جاتی ہے وہ بھی اسی احتجاجی رویے کا نتیجہ ہے ۔ لیکن ان کی نظموں کو پڑھ کر ایک فرد کے ذاتی غصے کا احساس نہیں ہوتا بلکہ یہ حساس، ذی شعور اور چند اقدار کی حرمت کو بچانے کی کوشش کرنے والے پورے ایک طبقے کا احتجاج معلوم ہوتا ہے۔ ادیب کی ان نظموں کی کامیابی یہی ہے کہ انھوں نے ذاتی اور داخلی تجربے کو بھی غیر ذاتی اور اجتماعی تجربے سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اس میں شاید ان کی اس تربیت کا بھی دخل ہے جو ترقی پسند تحریک کا ایک سرگرم رکن ہونے کی وجہ سے انھیں میسر آئی تھی۔ اس کی بہترین مثال ان کی نظم "تسکین انا" ہے۔

جب کوئی قرض صداقت کا چکانے کے لئے
زہر کا وردتہ جام بھی پی لیتا ہے
اپنا سر ہنس کے کٹا دیتا ہے
زندگی جبر سہی، جبر مسلسل ہی سہی
سہتا ہے
اور اس جبر کو سو رنگ عطا کرتا ہے
حرف کا، صوت کا، صورت کا، فسوں کاری کا
میں اسے دیکھ کے چپکے سے کھسک جاتا ہوں
یہ تو میں خود ہوں وہ احمق جس کی
اپنی رسوائی میں تسکین انا ہوتی ہے

ان کی ایک اور نظم "تم کس سے ملنے آئے ہو" بھی اس قبیل کی ایک اچھی نظم ہے۔ اس کے آخری مصرع خصوصیت سے آج کے انسان کی تہہ در تہہ پہلو دار اور پیچیدہ شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں۔

تم کس سے ملنے آئے ہو
اس انسان سے جس کے اندر
اک قاتل، زانی، سارق کے
تینوں چہرے ایک ہوئے ہیں
لیکن اس کے ہاتھ بندھے ہیں
پیروں میں زنجیریں پڑی ہیں
اور وہ قاتل اب بزدل ہے
اور وہ زانی اب شوہر ہے
اور وہ سارق اب منصف ہے

تم کس سے ملنے آئے ہو
میں خود اپنے آپ سے مل کر
پہروں سوچ میں پڑ جاتا ہوں
کس چہرے سے بات کروں

ادیب کی مختصر نظموں میں غزل کے اشعار کی سی نشتریت، تاثراتی وحدت اور ایجاز ملتا ہے۔ دو نظمیں دیکھئے۔

تھیسس اینٹی تھیسس:

مری نظر نے کیا تھا یہ منکشف مجھ پر
تمام عالم معدوم صحرا بے ذرہ
مرے سفر نے کیا ہے یہ منشرح مجھ پر
تمام عالم امکاں ہے ذرہ بے صحرا

لمحۂ فکر: خدا کے فضل سے ہر چیز گھر میں رکھی ہے

پیمبری بھی، خدائی بھی، بندگی بھی مگر
چلو کہ تھوڑی سی رسوائی مول لے آئیں
کہ ہم ہیں سودائی

ادیب کی نظمیہ شاعری میں جو خوش گوار تبدیلی آئی ہے، وہ ان کی تلیقی زندگی کا ثبوت ہے۔ انھوں نے باوجود ترقی پسند سماجی سیاسی نظریے کو نتے رہنے کے، اپنے ذہن میں وہ کشادگی اور وسعت پیدا کی کہ جدیدیت کے راج کو سمجھ بھی سکے اور اپنا بھی سکے۔ ان کے سماجی اور فکری رویے کی بنا پر آج ہی انھیں کوئی رجعت پسند نہیں کہہ سکتا یعنی ترقی پسندی جدیدیت کی ضد نہیں ـــــ بلکہ ان کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ بھی کیا جاسکتا ہے۔ ادیب نے جنس کے موضوع پر بھی بعض ایسی نظمیں لکھی ہیں، خصوصاً "ڈیپ فریز"، جس پر روایتی شاعری کا ذوق رکھنے والے حلقوں میں بڑی ناک بھوں چڑھائی گئی ـــــ جدید شاعری کسی موضوع کو ممنوعہ اور کسی طرزِ اظہار کو معتوب نہیں سمجھتی ـــــ احمد آباد کے فسادات پر بھی ادیب نے جو نظم لکھی ہے اس کا انداز خطیبانہ ہوتے ہوئے بھی خاصا غیر رسمی اور غیر روایتی ہے۔ یہی بات ان کی نظم "مفسٹو" کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ ادیب کی نظم میں جو وضاحتی اور صراحتی انداز اور براہ راست تخاطب کا لہجہ ہے وہ ترقی پسند دور کی باقیات میں سے ہونے کے باوجود جدید نظم کے بنیادی مزاج کے مغائر نہیں۔

اس تفصیلی جائزے اور نمائندہ نظم گویوں کی نمائندہ تخلیقات کے نمونوں کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے بعد ہماری نظم میں مختلف ابعاد (DIMENSION) پیدا ہوتے ہیں۔ اس کی فضا میں وسعت آئی ہے، موضوعات میں تنوع پیدا ہوا ہے، لہجوں اور اسالیب میں رنگارنگی بڑھی ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے اردو نظم زیادہ مکمل اور فنی لحاظ سے پختہ ہوئی ہے۔ ہمیں موجودہ ادبی رسائل کے مطالعے سے جس یک سانیت، فیشن پرستی اور بھیڑ چال احساس ہوتا ہے، وہ اصل میں تقلیدی، فیشن زدہ اور مصنوعی شاعروں کی تخلیقات کی کثرت کا نتیجہ ہے ـــــ اگر کوئی شخص جدید نظم سے بیزار ہونے پر ہی مصر ہے تو اسے بری شاعری کی مثالیں ڈھونڈنے میں زیادہ دوکاوش نہیں کرنی پڑے گی۔ کوئی بھی تازہ رسالہ اٹھا لیجیے ایسی نظمیں کثرت سے پڑھنے کو مل جائیں گی جن میں ذاتی تجربے اور احساس کی کوئی آنچ نہیں، اکتا دینے والی یک سانیت، فنی ناپختگی، زبان و بیان سے ناواقفیت اور عجز کی بنا پر عجب طرح کی دراز دستی اور نظم کی ہیئت کے ساتھ ظلم کرنے کی اتنی مثالیں مل جائیں گی کہ ان پر وہی شخص سر کھپائے گا جو ایک طرح کی نفسیاتی خود اذیتی (MASOCHISM) کا شکار ہو۔ مجھے معلوم ہے کہ ایک حلقہ اسی قسم کی مثالوں کے ڈھونڈنے پر زیادہ محنت کرتا اور جدید شاعری کو مطعون کرنے کے لئے ان ہی کا سہارا لیتا ہے۔ چوں کہ جدید نظم نگاروں میں سب انفرادیت، اسلوب کی تازگی، لہجے کی گرمی، زبان و بیان، ہیئت اور فن پر قدرت کی دولت سے مالا مال نہیں، اس لئے محض بے تکی ہیئت پرستی یا بے معنی لسانی شکست اور کج مج بیانی کی اہمال زدہ مثالیں کثرت سے سامنے آتی رہتی ہیں ـــــ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ جب جدیدیت بھی ترقی پسندی کی طرح فیشن اور لیبل بن گئی تو پھر وہ شعرا بھی جو وزیروں کے صاحب زادوں کی تقریبات، کسی عہدے دار کی موت یا شادی، ترقی یا تبادلے پر نظمیں لکھا کرتے تھے، بہ طور نمونہ بہ زعم خود چند جدید نظمیں بھی لکھ کر شہیدوں کی صف میں شامل ہوگئے ـــــ ہمیں حقیقی اور غیر حقیقی شاعروں میں امتیاز کرنا پڑے گا ـــــ مجھے اس پر اصرار نہیں کہ سب ہی جدید شاعر اچھے ہیں، یا جدیدیت کے سب ہی میلانات قابل قدر ہیں، لیکن اس پر اصرار ضرور ہے کہ جو نقاد، ادبی جرأت کی کمی کی بنا پر، جدید نظم کو محض خراب شاعروں اور منفی میلانات سے تعبیر کرے گا، وہ خود خسارے میں رہے گا۔ خس و خاشاک کے انبار میں ہر ماہ ایک دو جواہر بھی چھپے ہوتے ہیں، انھیں تلاش کرنے کے لئے شعری ذوق کے ساتھ بے تعصب، غیر جانب دار اور کشادہ ذہن کی ضرورت ہے۔ تنقید کے میکانکی فارمولے یا چند بنے بنائے سیاسی سماجی تصورات اچھی نظموں تک رسائی میں مدد نہیں کرسکتے۔ ▲▲

غزلیں

ظفر اقبال

سزا بہت ہے ابھی، ناسزا بہت ہے ابھی
کہ اس کے عہد میں سب کچھ روا بہت ہے ابھی
کچھ اور دن نہیں دیکھیں گے آسماں کی طرف
کہ آسرا ابھی اک شخص کا بہت ہے ابھی
کچھ اور دیکھ لے اے دل کہ اس کی آنکھوں میں
وفا نہیں ہے وہ، لیکن حیا بہت ہے ابھی
یہ اک امیدی، مرتی ہوئی، غنیمت ہے
یہ اک چراغ سا، بجھتا ہوا، بہت ہے ابھی
نہیں یہ رنج کسی اور کا وہ ہے کہ نہیں
یہ غم کہ وہ کبھی اپنا بھی تھا، بہت ہے ابھی
یہی نہیں کہ اسے جان و دل سے چاہتے ہیں
ہماری فردِ عمل میں خطا بہت ہے ابھی
یہ ایک نکتہ اسے کون جا کے سمجھائے
ہے اک عمر پڑی، روٹھنا بہت ہے ابھی
کریں گے آگے بہت ہا و ہو بھی دیوانے
کہ دشت شوق میں یہ اک صدا بہت ہے ابھی
یہ پرزہ پرزہ تمنا بھی زندگی ہے، ظفر
یہیں پڑے رہو، باہر ہوا بہت ہے ابھی

اس میں کہ ہیں خدا بہت ہے
سوچیں تو مبالغہ بہت ہے
محتاج ہیں ایک شخص کے بھی
اللہ کا بھی دیا بہت ہے
آنکھوں سے لگائیے کہ پڑھئے
چہرہ وہ کتاب سا بہت ہے
سوچی تھی ابھی، کہی نہیں تھی
جس بات پہ وہ خفا بہت ہے
جلتا بجھتا رہوں گا شب بھر
کھڑکی ہے کھلی، ہوا بہت ہے
حق بات کا حوصلہ ہو کس کو
اس جرم کی اب سزا بہت ہے
لکھ لو کہ یہی سخن ہے بر وقت
کرلو تو یہی خطا بہت ہے
اس راہ کو اک سفر ہے کافی
اس دشت کو اک صدا بہت ہے
کرکے نہ ظفر نے کچھ دکھایا
مجبور ہے، سوچتا بہت ہے

مصحف اقبال توصیفی

مسیح کی ولادت سے پہلے

پانچ سو صدیاں گزریں
نیل کے دامن میں اک تہذیب پلی پھولی
لوگوں نے تصویروں کے سہارے
لکھنے کا فن،
اعشاری پیمانے ایجاد کئے
ایک برس کو
تین سو پینسٹھ دن میں بانٹا

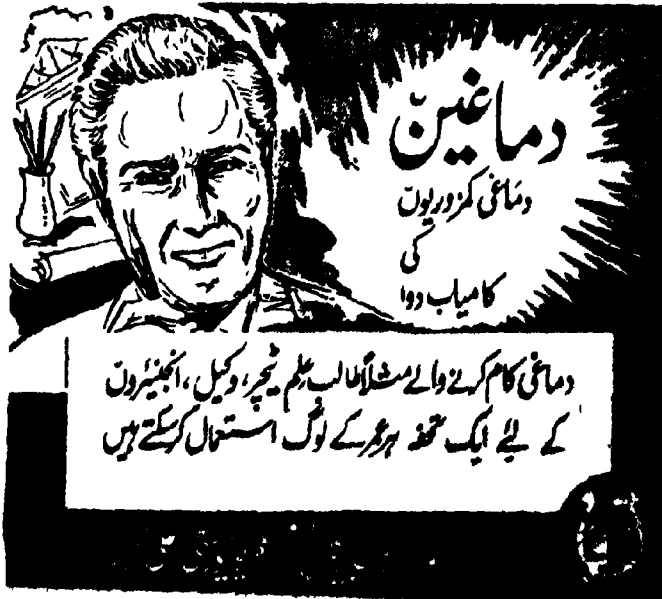
ان لوگوں کے احساں ہیں
ہم پر،
— پچھلی، آنے والی نسلیں
تہذیبیں
اک زنجیر کی کڑیاں ہیں
سب کے کاندھوں پر ہیں صلیبیں
ہاتھوں میں ہتھکڑیاں ہیں

شہریار

انتشار سے گھبرا کر

سمیٹو ان بکھرتی ساعتوں کو
بند مٹھی کھول کر آزاد کر دو
ساری سمتوں کو
نگاہوں کی حدوں سے سب مناظر ہٹتے جاتے ہیں
سرابوں کے سمندر کے کنارے کٹتے جاتے ہیں
سرابوں کے سمندر کے مسافر چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں بٹتے جاتے ہیں
ہوا کے ہونٹ ان الفاظ کو دہراتے جاتے ہیں
"سمیٹو ان بکھرتی ساعتوں کو
بند مٹھی کھول کر آزاد کر دو
ساری سمتوں کو"

جوگندر پال

ذرا ٹھہریے، میں پاگل خانے سے بھاگ کر آ رہا ہوں، میرے پیچھے
گل خانے کے گارڈ لگے ہوئے ہیں۔ وہ ابھی یا تھوڑی دیر بعد مجھے پکڑ کر واپس
ے جائیں گے ——— ٹھہریے ذرا، مجھے آپ سے ایک ضروری بات کرنا ہے: میں
یٰ لاکھ سال سے اپنی دو ٹانگیں اوپر اٹھا کر بقیہ دو پر کھڑا ہوں مگر اب بہت
تھک گیا ہوں اور مجھ میں دو ٹانگوں پہ کھڑا رہنے کا دم نہیں رہا ———
میں سوچ رہا ہوں، جنگلی بھلی چاروں ٹانگیں سلامت ہیں، چاروں پہ کیوں
نہ کھڑا ہو جاؤں؟ ——— ٹھہریے، پہلے میری پوری بات سن لیجئے:
میں جب تک اپنی دونوں اگلی ٹانگیں بھی زمین پہ ٹکالوں گا اور آپ اور
سب دوسرے بھی ٹکالیں گے تو ہمیں چین آ جائے گا ——— ٹھہریے، آپ
بھی سوچیے: اپنی ان دو ٹانگوں کا یہ چھوٹا سا شعبدہ دکھائے چلے جانے
کے لئے ہم نے دنیا بھر میں کتنا بڑا ہلڑ بپا کر رکھا ہے! ——— ٹھہریے،
آپ بھی سوچیے! ——— ❞

شہریار

موسم کی افتاد سہے جاتے ہیں سب
پھول، شگوفے زرد ہوئے جاتے ہیں سب
چٹانوں کی قید سے دریا اوب گئے
گاؤں، جزیرے، شہر بہے جاتے ہیں سب
دیکھتے دیکھتے آنکھیں بھی بے نور ہوئیں
چاند، چراغ، نقوش بجھے جاتے ہیں
اپنی تلاش کی آخری منزل سر کرنے
شہر ہوس کی سمت بڑھے جاتے ہیں سب
کس نے ہوا کے ہاتھ سے خنجر چھین لیا
منکر لذت مرگ ہوئے جاتے ہیں سب
کس کے لہو کی چیخ کی گونج فضا میں ہے
کس سراغ میں چلنے چلے جاتے ہیں سب
کیا صورت ہو "ساتویں در" کے کھلنے کی
دستک دیتے دیتے تھکے جاتے ہیں سب

محمد علوی

پتھروں میں تو نہیں تھا پر تیرا سایا تو تھا
سر جھکا کر ہم نے اپنے دل کو بہلایا تو تھا
رات بھر اپنے گھر کی چوکیاں بھرتا رہا!
سرحدیں محفوظ تھیں پر میرا ہمسایہ تو تھا
وار پیچھے سے کئے وہ میرے اپنے ہی تو تھے
وہ میرا دشمن تھا لیکن سامنے آیا تو تھا
دن کا سورج تو میری آنکھیں ہی اندھی کر گیا
کچھ نہیں تو رات نے اک خواب دکھلایا تو تھا
تم نہیں بولے تھے علوی ہم بھی کہتے ہیں مگر
تم نے اپنا حال اخباروں میں چھپایا تو تھا

مکھی کا مونولاگ

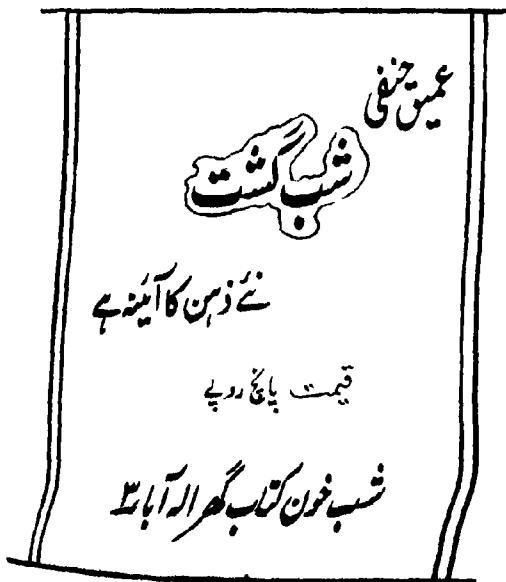
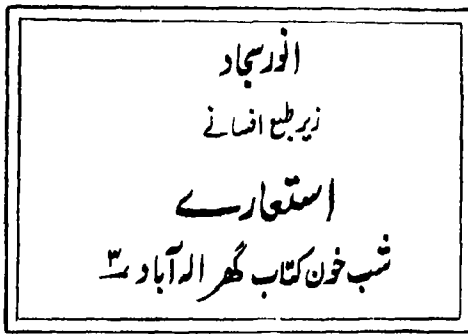
انور سجاد

سی ایل چار سو اسی بہت عجیب مرکب ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ تجربہ
مو بہ نیل ہو گیا ہے لوگوں کو اجتماعی صورت میں دیکھنے سے ان پر وہی ردعمل ہوا
ں کی توقع تھی جوں ہی لوگوں کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر ان کی طرف بڑھا یہ سمٹتے
یہ سمٹتے گئے حتیٰ کہ بعض تو دکانوں کے کونوں کھدروں میں جا گھسے جنھیں بڑی مشکل
ے وہاں سے نکالا گیا پھر ان سب کو اپنی اپنی ڈبیوں میں بند کر کے واپس لایا
یا یہاں لا کر انھیں جب چھوڑا گیا تو ان میں سے ہر ایک پر رعشہ طاری تھا بعد
مشکل سی ایل چار سو اسی کی ایک خوراک دے کر انھیں سکون فراہم کیا گیا جس کے
بعد ان کے ذہنوں میں ایک مکمل تبدیلی ایک مکمل کایا کلپ نوٹ کی گئی یہ بیان کرنا
مشکل ہے کیوں کہ جب وہ ایک دوسرے سے باتیں کرتے ہیں تو کسی کی سمجھ میں
نہیں آتیں پر ایک دوسرے کے حوالے سے ان کے لئے ابلاغ کوئی مسئلہ نظر نہیں
آتا یوں لگتا ہے جیسے یہ خود کو لا انسان سمجھتے ہیں دل چسپ بات دل چسپ بات
اس کا ان کا بہ غور مطالعہ کرنا چاہئے سی ایل چار سو اسی کو ان پر پوری طرح استعمال
کر کے اس مرکب کی مزید خصوصیات دریافت کرنا چاہئیں ایسے کئی کیس ریکارڈ میں
موجود ہیں جو محض انفرادی طور پر خود کو جانور تصور کرتے تھے لیکن یوں اجتماعی طور
پر ان کا گائے بھینس و دیگر مویشی بن جانا یقیناً سائنسی طور پر دل چسپی کا باعث ہے
ہو سکتا ہے میں اس نئے مرکب کی وہ خصوصیت دریافت کر لوں جو مجھے راتوں رات
مشاہیر عالم کی صف میں لا کھڑا کرے لا انسان؟ گائے بھینس چوپائے مویشی نہیں
یہ تو اپنے آپ کو حشرات الارض میں سے متصور کرتے ہیں گنڈوئے گنڈوے یعنی سی ایل

چار سو اسی کی ایک اور خصوصیت ونڈر فل کیڑے مکوڑے کالے کالے خاکی خاکی
سبزے سبز ہے مزری اشیا جو انسان سے اتنی ہی لاہیں جتنا لا انسان سے ابھی نشانی
ہے ان میں سے انسانی خاصیت یعنی فرد کو انسان منوانے کی جرأت طاقت یعنی
کینگی کا مکمل اخراج ہو گیا ہے یعنی جرأت طاقت یعنی کینگی لاپتہ ہو گئی لہذا انھیں
کوئی غم نہیں کوئی دکھ کوئی لالچ کوئی پچھتاوا نہیں زخموں کے درد جلن خارش سے بلبلا
کر سر اٹھانے سے عاری یعنی کینگی کا مکمل مکمل اخراج لیکن مختلف اشیا میں ان کی
دل چسپی بدستور قائم کیوں ہے مثلاً روٹی کے ٹکڑوں شکر کے دانوں سکوں نمک کی کرسٹلو
کیڑوں سر کی چھتوں وغیرہ پر چکر ضرور کاٹتے ہیں شاید ان اشیا کی طرف ان کی جبلی
خطرناک خطرناک صورت حال سی ایل چار سو اسی کی خوراک دوگنی تاکہ پر نہیں وہ یہ
اشیا یعنی سکوں وغیرہ کو بڑے ایکڑا کی طرح لقمے کے طور پر استعمال کرتے ہیں جس کی سمجھ
میں نہیں آتا کہ وہ اپنے ہاتھوں کیا کرے تو وہ سگریٹ نکال کے سلگا لیتا ہے اور
پھر کھیل کے دوران اس سے کھیلتا رہتا ہے خدا کا شکر ہے کہ لقمے ان کے لئے اپنی
اصلیت کھو چکے ہیں ورنہ سی ایل چار سو اسی کے بیلا ئر مجھے ناک آؤٹ کر دیتے میں
انشاء اللہ حشرات الارض کی اس اشرف المخلوقات کے ذریعے سائنسی دنیا کو نئی
دریافت سے متعارف کراؤں گا اپنے سینے پر تمغے سجاؤں گا انھیں مجبوراً مجھے نوبل
پرائز دینا پڑے گا سائنس کا دیسی امن ہی کا سہی جاؤ جا کر ان کا ردعمل نوٹ
کرو کہ یہ اجتماع کی اجتماعی صورت حال کی گواہی دے کر آئے ہیں۔ ان کی حرکات
و سکنات نوٹ کرو اگر ارض کے ان حشرات کی تکمیل ہو چکی ہے تو ایک اور کھیپ

ٹی کر دس کروڑ اب تو بارہ بلکہ پندرہ کروڑ ہو گئے ہوں گے شماریات
حشرات الارض شماری کتنی ضروری چیز ہے سمجھ میں نہیں آتا اجتماعی ایکٹیویٹی
کا اثر ان پر کچھ مختلف ہی ہونا چاہیئے تھا ان میں اس سمندر کی لہریں کم از کم تھراہٹ
بن کر ہی اتر جانا چاہیئے تھیں تمام حفاظتی تدابیر کے باوجود فضاؤں میں ان کی آوازوں
کے پرچموں کو گر جانا چاہیئے تھا میرا خیال تھا لفظ آوازیں ہجوم کے تھرکتے ہوئے سانس
جسموں میں ناچتے ہوئے پٹھوں کے ریشے انھیں نئے معانی سے روشناس کرائیں گے
لیکن جواب نہیں سی ایل چار سو اسی کا میرا تجربہ بے حد کامیاب رہا اب یہ پر امن شہری
اس کے سوا اور کچھ نہیں سوچ سکتے کہ یہ کالے کالے خاکی خاکی سبز سبز کیڑے ہیں نرم و
نازک جو اپنے جسموں کو چاٹ کر ایک دوسرے کے جسموں کو چاٹ کر اس کی لذت سے
بھوک کو مارتے ہیں پیدائش پر رینگنا شروع کرتے ہیں پھر پیچیدہ انسانی ذرائیو
کو اپنانے کی کوشش کرتے ہیں معاملہ برعکس یہیں سے مصیبت اپنا سر اٹھاتی ہے
یہیں میں داخل ہوتا ہوں کہ سر کو چار سو اسی تہوں میں دفن کر دوں چار سو الکا مرکب
تہ میں حشرات الارض کے مشاغل بہت امن پرور ہو جاتے ہیں۔ میں اس لئے اتنے
وثوق سے کہہ رہا ہوں کہ میں نے جب ہوش سنبھالا تو مجھے قدر کالڑکے حوالے سے
مکھی کا نام دیا گیا بھیں بھیں ہر طرف بھنبھناتا پھرتا تھا مکھی محض مکھی پر خلوص جذباتی
کوئی کینہ نہیں کوئی بغض نہیں انسانی خاصیتوں سے لاکھیں بھیں مکھی آئی مکھی آئی
پروں کی بھنبھناہٹ چار سو استاد کے کندھے پر اس کے ڈیسک پر ڈیسک کے
دراز میں الماری میں غسل خانے میں باورچی خانے میں ہر جگہ پہنچ جاتی ہے مکھی
گھوڑے کی پیٹھ کے زخم پر لانبی سیاہ لیموسین کے اوپر اس کے اندر ہیلو ہیلو سی ایل
چار سو اسی ہم اس لیموسین کی سیر کا اعلان کرتے ہیں جس سے کیلشیم اور فاسفورس
کی بو آتی ہے یہ کیلشیم اور فاسفورس کا مرکب ہڈیاں ڈھانچہ کہ جس کی سانس کی نالی
تو کل سڑ کے فنا ہو چکی ہے لیکن کارخانوں کے اخراج پانیوں کے زہریلے ذرات
ابھی تک وہاں جمے ہیں کھوپڑی کے آنکھوں والے گڑھے اپنی گردن کی ہڈیوں کی
سنگی پر ڈیموکلیس کی تلوار کی طرح لٹکے اس سگار پر گرٹ ہیں جس پر میں بیٹھا ہوں
سگار ان آنکھوں پر وار کرتا ہے آنکھیں سگار پر جھپٹتی ہیں میں سگار کی ناک
میں گھسنے کے لئے پر تولتا ہی ہوں کہ میز پر سکروان الٹ دیا جاتا ہے میں سگار
اور ڈھانچے کی جنگ کے نتائج کو بھول بھال کر شور پر لپکتا ہوں مکھی آئی مکھی آئی
لالچی شکر کی جانب ڈائیو بھیں بھیں بھیں
مکھی اپنی رفتار کی اسیر شکر کو محض چاٹتی اسی زور شور میں شکر کو عبور
کرکے باہر نکل جاتی ہے اور ان حشرات الارض میں شامل ہو جاتی ہے جن کے
ردیوں کی ساخت کے نوٹس لینے کے لئے اپنے نائب کو بھیجا تھا، جو خود ان کالے
کالے خاکی خاکی سبز سبز بے ضرر حشرات الارض کے گروہ میں شامل ہے جو اپنے
جسموں کو چاٹتے ہوئے، ایک دوسرے کے جسموں کو چاٹتے ہوئے اس کی لذت سے
اپنی بھوک کو مارتے ہیں۔

سی ایل چار سو اسی ایسا ہی عجیب مرکب ہے۔ ▲▲

خواب، فلم، در

اعجاز احمد

میرے خوابوں میں ایک شخص
پیہم
دست بہ زنجیر ہے۔

رات، شہر آزار، مستقل۔
دروازے: شکلوں اور پرچھائیوں سے عاری۔
گلی کوچے: اپنی ہی دیواروں میں محبوس۔

یک راہی سڑکیں
اپنے سمنٹ کے سانولے تھان سمیٹ کر
الٹی سمتوں میں دوڑ گئی ہیں۔

تاریک ذہن میں سایوں کا بھڑکیلا ناٹک
یوں کہ گویا ہم سب
ایک سیاہ کیمرے کی کھوپڑی میں قید

زیست کرنے کا بھلا برا ہنر سیکھ رہے ہیں
سپید و سیاہ فلم نے
رنگوں کی تفریق مٹا دی ہے:

اب سرخ بھی سیاہ ہے سبز بھی سیاہ؛
خون کی تھالی محض سیاہی کا دھبا ہے،
قلم سیاہی کی لکیر

اور انگلیاں بے لگی سگرٹوں کی طرح سفید۔
لیکن، فلم ہے کہ فی سکنڈ
چونسٹھ فریم کی رفتار سے دوڑتی جا رہی ہے۔

وہ اک در
کہ کبھی اندھی آنکھ کی مانند کھلا تھا
ابھی تلک کھلا ہے۔

حرمت الاکرام

کاش! یہ دل بھی سمندر ہوتا
آدمی اپنا شناور ہوتا

ایک ہی بات تھی ہوتا نہ دیا
وقت کے ہاتھ میں خنجر ہوتا

سرگرانی جو نہ بڑھتی دل کی
درد کیوں اتنا سبک سر ہوتا

خلوت فکر سجاتی محفل
بیچ صحرا میں کوئی گھر ہوتا

آگ سینے کی نہ ٹھنڈی ہوتی
کوئی دشمن کوئی دل بر ہوتا

لڑکھڑاتے ہیں فن و فکر کے پاؤں
بوجھ ایسا تو نہ دل پر ہوتا!

مجھ پہ آسودہ لبی کیوں روتی
ہاتھ میں پیاس کا ساغر ہوتا

دل کے تیور ہی عجب تھے ورنہ
غم، مرے قد کے برابر ہوتا

نہ ملا پوجنے والا کوئی
ورنہ انسان بھی پتھر ہوتا

لوگ آزردہ نہ ہوتے بے وجہ
حرمت! ایسا تو مقدر ہوتا

کیوں خیالوں میں لئے پھرتے ہو جم کی نگری
خانہ بربادو! بسائے چلو غم کی نگری

چاہے آباد کرو چاہے مٹاؤ اس کو
دل ہی اللہ کا گھر دل ہی صنم کی نگری

کہیں پگھلی ہے وہ اک روز میں زنجیر وجود
مدتوں دیتی ہے آواز عدم کی نگری

اک ذرا چل کے تو دیکھ کہ تماشا کیا ہے؟
لاکھ ویران سہی دیر و حرم کی نگری

دل مجروح فقط اپنے ہی زخموں کو نہ گن
آسماں بھی ہے سجائے ہوئے غم کی نگری

گود کھولے ہوئے ملتی ہے صدف کی صورت
فکر کی راہ گزر ہو کہ قلم کی نگری

دیکھتا پھرتا ہوں ماضی کے نقوش پامال
کن خوابوں میں ہے روپوش ارم کی نگری

جھلملاتے ہوئے تاروں سے نہ کھیلو حرمت
محفل آرا ہے پس پردہ عدم کی نگری

سلام مچھلی شہری

ھپی ازم

ـــــ وہی سگرٹ،
وہی وہسکی، وہی عورت،
وہی میں ـــــ!
زندگی ہے،
وہی چاہت، وہی نفرت
وہی میں ـــــ!!
مجھ سے اچھے تو یہ ہپی ہیں نئی دلی میں،
زیست کا واضح تصور تو کوئی رکھتے ہیں
کم سے کم، یہ تو بتاتے ہیں
زندگی فلسفۂ قید ہے، چھوڑو اس کو
اور تہذیب بھی زنجیر ہے، توڑو اس کو ـــــ!!

غزل

غم پر ہیں طعنہ زن تو خوشی بھی نبھائیے
سرکار! میری بادہ کشی بھی نبھائیے
موتی سے اشک آپ کے قدموں کو تھے عزیز
سوکھے ہوئے لبوں کی ہنسی بھی نبھائیے
پہلے تو موج گل تھی میرے ہر خیال میں
اب فکر کی یہ شعلہ روی بھی نبھائیے
یہ کیا کہ آپ صرف پرستش کریں قبول
معبودِ شہر! میری خودی بھی نبھائیے
بے شک حضور ساقیِ بزم بہار ہیں
لیکن خود اپنی تشنہ لبی بھی نبھائیے
ہاں ان حسین آنکھوں میں رقصاں ہے زندگی
پلکوں کی ہو سکے تو نمی بھی نبھائیے
شہزادگانِ مملکتِ حسن کے طفیل
ہم شاعروں کی کج کلہی بھی نبھائیے

صادق

بستر بچھا کے رات وہ کمرے میں سو گیا
سبزہ پہ موسموں کا لہو خشک ہو گیا
گم نام دن کی پچھلی قطاروں کا فاصلہ
آواز کی حدوں سے بہت دور ہو گیا
بائیں طرف کے راستے سانسوں میں بٹ گئے
اگلے قدم کی چاپ پہ وہ خون رو گیا
سورج کا ظلم سر کو جھلستا رہا مگر
دن دھوپ کے اتھاہ سمندر کو دھو گیا
سڑکوں کی بھیڑ کھا گئی پہچان فرد کی
سوچوں کا شور شکل کی رونق کو رو گیا
ہر گھر کے راستے میں ندی آ کھڑی ہوئی
ہر راستہ نہ جانے کہاں جا کے کھو گیا
ان پانیوں کے بھید کوئی جانتا نہیں
واپس کبھی نہ لوٹ سکا ان میں جو گیا

سبط احمد

سوئے پانی کے تلے ڈوبے ہوئے پیکر لکھیں
آئینہ خانے میں گزری ساعتوں کے گھر لکھیں
آنکھ کی پتلی میں ٹھہری خواہشوں کے رنگ سے
جو نہ ہو محسوس ایسی بات چہرے پر لکھیں
دستکیں دیتی ہے کچے جسم پر موجِ صبا
وقت کے آبِ رواں پہ عکس کے پیکر لکھیں
بھیگے ہونٹوں پر ہوا کے گرم بوسے ثبت ہیں
سرد کمرے میں لہو کے دوڑتے لشکر لکھیں
خواہشوں کے چاند کا لمبا سفر طے ہو گیا
اب اکیلے پن کے میدان میں گھرے منظر لکھیں
مٹھیاں کھولیں پسینے کے سوا کچھ بھی نہیں
عمر سے بڑھ کر پرانی بات پھر کیوں کر لکھیں
جسم کے قصے تو اب احمد پرانے ہو گئے
اب کوئی تازہ روایت دل کے پتھر پر لکھیں

مخالف سمتوں کا سفر

احمد یوسف

اس دن بھی میں چپکے چپکے اس تصویر کو تکتا رہا تھا۔ میرے سامنے حدِ نظر تک پھیلی ہوئی ایک سڑک تھی، اس پر ایک پری وش کہ اس کی تابندگی نے نور کا ایک ہالہ سا بنا دیا تھا۔ آنکھیں نشہ نشہ، عارض کے گلاب دہکتے دہکتے، زلفیں جسم کے لچکتے ہوئے میدانوں میں دور دور تک سایہ کیے، شباب کے پیالے اب چھلکے کہ تب چھلکے، چھن چھن کرتی ہوئی ایک شاخ حنا میں تھرایا لجایا سا گلاب، دوسری صندلی شاخ میں گھوڑے کی باگ ـــــ اور گھوڑا کہ نازاں نازاں سا، بہکا بہکا سا۔

پیچھے اس کے ایک جلوس سیمیں تنوں اور شمشاد قدوں کا

لونڈیاں، خواص، اہل کار، خدام اور تماشہ ہیں ـــــ طاؤس پنکھے، زرنگار علم، رنگ برنگی جھنڈیاں ـــــ

سڑک کے دونوں جانب پھیلی ہوئی عمارتیں، محل سرائیں، باغات، روشنیاں اور رونق ـــــ

یہ جلوس زندگی سے بھرپور ہے، جا رہا ہے ـــــ کبھی اس کی آہستہ روی پر تیز روی کا گمان ہوتا ہے اور کبھی اس کی تیز روی آہستہ روی معلوم ہونے لگتی ہے ـــــ گیت کے کوئی بول نہیں ہیں، لیکن وہ صاف صاف سنائی دے رہا ہے، صاف صاف سمجھ میں آ رہا ہے اور زینہ بہ زینہ دل میں اترتا جا رہا ہے۔

پھر یہ تابندگی تڑپتی ہوئی، کوندتی ہوئی ایک بڑا دائرہ بنا دیتی ہے۔

۱۴/۱۵ اکتوبر ۷۰ء

ایک جھماکے کے ساتھ تا حدِ نظر تک وہ چیزیں دکھائی دینے لگتی ہیں جو اس کی پشت پر ہیں، وہ بھی جو اس کے ساتھ ہیں۔ حتیٰ کہ وہ آگے کے راستے کو بھی روشن کر دیتی ہے۔ لیکن آگے ماسوا روشنی کے اور کچھ نہیں دکھائی دیتا کہ ہر طرف گرد و غبار اور دھندلکے میں اٹا پڑا ہے۔

جلوس جو آہستہ رو ہے، جو تیز رو ہے۔

گیت جو لپکتے ہوئے شعلوں کا ہے۔

زندگی جو بھری بوتل میں ابل رہی ہے۔

اور میں جو آتشی شوق کو بھڑکا رہا ہوں۔

یہ نظارے دیر سے میری نگاہوں کے دائرے میں ہیں، اور میں سوچ رہا ہوں کہ زندگی ہی تو زندگی بخشتی ہے موت تو . . .

لیکن میری یہ سوچ بڑی قاتل ثابت ہوتی ہے کہ ناگہاں جلوس کے سامنے کی چادر کی دھجیاں سی اڑ جاتی ہیں۔ کچھ دیر صرف دھجیاں سی اڑتی دکھائی دیتی ہیں اور پھر دھمک اور گونج جو غباروں کے دوش پر سفر کرتی ہے، دور سے آتی ہوئی واضح اور واضح ہوتی جاتی ہے۔

آنکھیں انتظار کی ساعتوں کو چشم زدن میں سر کر لیتی ہیں ـــــ یہ تو شہ سواروں کا پورا ایک دستہ ہے۔

سرخ، سفید اور سیاہ گھوڑے جن کے نتھنوں میں دہکتی ہوئی ہوائیں سن سنا رہی ہیں، جن کے منہ سمندر کی جھاگ اگل رہے ہیں، جن کے پھیکتے سکڑتے

سینے سفرِ مدام سفر کی کھلتی ہوئی، بند ہوتی ہوئی کتاب بن گئے ہیں اور جن کے جسم اور کاٹھیوں پر دور دراز کی گرد جمی ہے ـــــ اور یہ جو شہ سوار ہیں ان کے جسموں پر کون سا عنصر زیادہ توجہ طلب ہے یہ کہنا مشکل ہے کہ آنکھیں سلگتی ہوئی بھٹیاں ہیں، پیشانیاں تپتی ہوئی دھوپ میں چٹختی ہوئی زمینیں ہیں اور سینے اگر پتھر کی چٹانیں ہیں تو ہاتھ پاؤں پتھر کے ستون ـــــ تنگ پائجامے جن پر جابہ جا دھبے ہیں اور جو اپنی سفیدی کھو چکے ہیں۔ جیکٹ سی تنگ صدریاں جو سفر میں کبھی بدلی نہیں گئیں اور جو اب جسم کا ایک حصہ بن کر رہ گئی ہیں۔ سروں پر بکھرے بال جنھیں گرد و غبار نے رنگ و روغن سے محروم کر دیا ہے۔ پاؤں میں بدرنگ اور بدوضع جوتے۔

میری آنکھیں غور کر رہی ہیں یہ کیا شکاری ہیں؟ ـــــ یہ کیا سیاح ہیں؟ ـــــ یہ کیا قزاق ہیں؟ ـــــ یہ کیا غنیم کی سپاہ سے بھٹک کر آ گئے ہیں؟ ـــــ آنکھ نے اول تا آخر اور آخر تا اول ان سوالوں کو کئی بار دہرایا اور پھر یہ سوال آپس میں اس طرح گڈمڈ ہو گئے کہ کسی کی شکل بھی نہیں پہچانی جاتی تھی، تب آنکھوں نے فیصلہ کر لیا کہ یہ ہر حال جو بھی ہوں۔

لیکن یہ بے تعلق آنکھیں پھر بھی تو ادھر ہی گڑی ہیں کہ اب شہ سواروں کا مدھم مدھم سا گیت اب کوہ و بیاباں کی سر برہنہ چیخوں کے عین مقابل کھڑا ہے۔ پری وش نے جسم و ابرو کی زبان سے کہا ـــــ "میں تو جانے کب سے چلتی آئی ہوں، اک ذرا کنارے سے ہو جاؤ کہ میں آگے بڑھ جاؤں ـــــ" اور تب شہ سواروں کی صف میں کہرام سا بپا ہو گیا۔ چٹانیں آپس میں ٹکرا کر مہیب سی آوازوں کے پیکر میں ڈھل گئیں ـــــ اس سڑک پر یہ آواز پھر گونجی۔ ہم سنگ و آہن کے جسم اس سنگ و آہن کی سڑک پر چلتے آئے ہیں، جہاں صرف سنگ و آہن ہی کے گیت سنے جا سکتے ہیں! ـــــ

میری سماعت پر گولیاں سی برس رہی تھیں ـــــ یہ غیظ و غضب ـــــ میں نے تو یہ سمجھا کہ اب یہ خوش خرام موجیں اسی مقام پر دم دے دیں گی کہ میں تو صرف دوسرے جلسے کا حصہ دار تھا لیکن وہ تو عین ان کے سامنے کھڑی تھیں۔ یہ سب کچھ اسی طرح رہا۔ موجیں اٹکھیلیاں کرتی ہوئی وہی کچھ دہرا رہی تھیں ـــــ "جانے کب سے جانے کب سے ـــــ"

غیظ و غضب کی یہ چٹانیں، خوش فکر موجوں کے گیت سے ذرا بھی تو نہیں پگھلیں۔ لیکن میرے دل نے کہا یہ موجیں بھی انھیں کب خاطر میں لا رہی ہیں۔ تب ہی میں اس نتیجے پر پہنچا کہ جہاں چٹانوں کے فراخ سینے ابھرتے ہیں وہیں موجوں کا راگ بھی سنائی دیتا ہے۔

لیکن میرے بدن میں ایک کپکپی سی طاری ہو گئی کہ فاصلے کی دیواریں تیزی سے گرتی جا رہی تھیں۔ آگے کیا ہوگا ـــــ میری آنکھیں آخر کس سے پوچھ رہی تھیں؟

جانے کب سے یہ سفر جاری ہے .....

اور تب چٹانوں کے سینے ایک بار پھر آپس میں اس طرح ٹکرائے کہ میں نے ہڑبڑا کر اپنا سر جھکا لیا اور آنکھیں بھینچ کر الله اپنی کرنے لگا۔ یوں محسوس ہوا کہ پہاڑ بلندیوں سے گر رہا ہے اور زمین تھرتھر کانپ اٹھی ہے۔

"بند کر دو یہ بیہودہ سا گیت اور جہنم واصل ہو جاؤ ـــــ"

تب میرا دل سانس روک کر دور تک نشیب کی جانب لڑھکتا چلا گیا۔ پیڑ رو گئے صفیں باندھ کر کھڑے ہو گئے اور ٹپکتے وقت کی ایک ایک بوند پر میں کانپ اٹھا ـــــ اگلی بوند کے ٹپکنے تک جانے کیا ہو جائے۔

میں نے سہمی سہمی آنکھیں اک ذرا وا کیں ـــــ اف میرے خدا۔

اس نے ایک جست لگائی اور پلک جھپکتے ہی وہ پری پیکر ستونوں کے درمیان پتھریلی چٹان پر پھڑپھڑا رہی تھی۔ میں نے کبھی ایسا دل دوز گیت نہیں سنا تھا۔ چیخیں جب گیت بن جاتی ہیں، گیت جب چیخوں میں بدل جاتے ہیں ـــــ شاخ حنا کی چھن چھناہٹ دم توڑ چکی تھی ـــــ ایک پنکھڑی دوسری پنکھڑی تیسری پنکھڑی ـــــ میں نے اپنا ننگا پھول کبھی نہیں دیکھا تھا ـــــ میرے اندر ایک برقی رو سی دوڑ گئی۔ کہیں بھاگ چلو ـــــ لیکن جسم کا بوجھ مجھ سے اٹھایا نہیں گیا۔

ایک چھوٹی سی ساعت کی چنگاری نے میرے اندر کے بھیڑیے کو بھڑکا دیا اور وہ لمبی تان کر غافل ہو گیا، لیکن پھر مجھے یہ سوچ کر جھرجھری سی آ گئی کہ اگر یہ پنکھڑیاں بکھیرنے کا عمل دیر تک جاری رہا تو ممکن ہے وہ بھیڑیا پھر جاگ اٹھے اور تب تک شاید میری گولیاں تخ بستہ ہو جائیں۔

ایک قیامت کا شور اٹھا، چیخیں، بھاگ دوڑ، اٹھتے ہوئے غبار، گرد

لوگ ـــــ اور میرے دیکھتے ہی دیکھتے سب ہی پھول بے حجاب کر دیئے گئے۔ تب آگ بھڑکی، سرخ سلاخوں کی پیلیاتی زبانیں آگے بڑھیں اور وقت نے ایک بار پھر قطرہ قطرہ ٹپکنا شروع کر دیا ـــــ پھولوں کو گرم سلاخوں سے داغنے کا عمل اس بھرے بازار میں کب کسی نے دیکھا ہوگا۔ میرے حلق میں صحرائی ہواؤں کا شور گونج رہا تھا۔ میرا دل بھاری پتھروں کے نیچے دبا کراہ رہا تھا اور میں بے بس تھا کہ ہاتھ پاؤں میں خوف کی وزنی سلیں باندھ دی گئی تھیں۔

اور اب خاموشی کی مملکت تھی ـــــ نہ رنگ باقی تھا، نہ خوشبو بچ رہی تھی ـــــ لیکن نڈھال نڈھال سے قدم پھر بھی کیوں بڑھیں۔ تب چٹانوں کی صف میں پھر ایک نیا غلغلہ بلند ہوا۔ رنگ و بو مٹ جانے پر بھی یہ قدم؟ ـــــ گیت ختم ہو جانے پر بھی خاموش سی حیات بکھیرتا ہوا یہ آبشار؟ ـــــ آخر یہ کیوں؟ ـــــ یہ بھی کیوں؟ ـــــ یہ سڑک کے یہاں سنگ و آہن کے نقیب چلتے آئے ہیں۔

میری نظر کے سامنے ایک بار پھر کبیوں کا رقص شروع ہو گیا، لیکن اب وہ قیامت کا شور نہیں تھا، وہ چیخیں گم ہو گئی تھیں، وہ دل دوز گیت کھو گئے تھے ـــــ شاید کہ ان کا یہی مقدر ہے ـــــ

ایک نیزہ اٹھا، دوسرا نیزہ اٹھا، ایک تلوار چلی، ایک بے باک برچھی کوندی، ایک بیش قیمت تڑپا اور ایک طمنچہ گونجا۔

سینے پر نیزہ کھا کر وہ گھوڑا بڑی دل خراش سی ہنہناؤں کے ساتھ اگلی دو ٹانگوں پر بلند ہوا، پھر پہاڑ کی طرح ایک پہلو پر گرا، پھر دوسرے پہلو پر تڑپا ـــــ لیکن ہر پہلو لہو تھا، ہر پہلو موت تھی ـــــ کئی پہلوؤں پر ہچکولے کھاتے ہوئے اس نے نتھنوں سے خون کا نالہ بہایا اور تب آخری سفر کی سیٹیاں ـــــ

پری زادے پر توڑ دیئے گئے ـــــ حیات کے دو چشموں کو خون میں ڈبو دیا گیا اور ایک نیزہ اس شاہ راہ پر جہاں سے زندگی چلتی آئی ہے ـــــ

تب ان کی آنکھوں کی بھڑکتی ہوئی بھٹیوں نے دیدہ زیب پنکھڑیوں کو خاکستر ڈھیر بنا دیا۔ زرنگار علم جل کر راکھ ہو گئے ـــــ طاؤس پنکھے فضا میں تحلیل ہو گئے اور رنگین پرچموں کی جلی ہوئی سیاہ تتلیاں سارے میں اڑتی دکھائی دیں۔

میں نے چاہا کہ میں باندہ کے دروازے سے نکل کر برگدے میں دوڑتا چلا جاؤں دور تک، بہت دور تک، لیکن وہ سلیں جو میرے ہاتھ پاؤں میں باندھ دی گئی تھیں وہ پتھر جو میرے سینے پر دھرا تھا، وہ تیز تیزاب جس نے میری آنکھوں کو گھورتی ہوئی بے جان شیشے کی گولیاں بنا دیا تھا اور وہ ببول کے کانٹے جو میرے حلق میں اگ آئے تھے۔

لونڈیاں، خواص، اہل کار، خدام ـــــ تمھارے سر کہاں گئے، تمھارے دھڑ کہاں ہیں، تمھارے بازو کس سمت اڑ گئے؟ تم کہاں ہو؟ ـــــ وہ رنگ کون لے اڑا؟ ـــــ وہ خوشبوئیں کون چرا لے گیا؟ ـــــ

آب تنا، کا گیت مر چکا ہے ـــــ سنگ و آہن کی چٹانیں ایک نئے سفر کی تیاریاں کر رہی ہیں ـــــ اور سر اپنے قدموں سے سڑک پر چل رہا ہے مضمحل مضمحل سا تھکا تھکا سا ـــــ

اور اب چٹانیں آگے بڑھ چکی ہیں ـــــ سناٹا ـــــ اتھاہ سناٹا ـــــ

اب یہاں کیا ہے؟ ـــــ

پر یہ خون کے سرنگوں علم کیا اسی طرح ڈھیر رہیں گے، بجھی ہوئی خوشبوئیں اور یہ بجھے ہوئے رنگ کیا اسی طرح اپنی داستانیں سناتے رہیں گے۔

یہاں اسی سڑک پر؟ ـــــ

کہ کوئی ان میں ٹھنڈی ہوائیں بھی چل سکتی ہیں، کوئی ان میں آسمان پر سیاہ بادلوں کے قافلے بھی پہنچ سکتے ہیں اور کوئی ان میں وہ اپنی بھیگی زلفیں بھی بکھیر سکتے ہیں۔ ▲▲

ناصر زیدی

تجھ سے ملوں گا پھر کبھی، خواب و خیال بھی نہیں
چہرے پہ ان دنوں مگر، گرد ملال بھی نہیں
آئینۂ صفات میں ذات کا عکس کیا ملے ؟
اس کی تلاش ہو کہاں جس کی مثال بھی نہیں
تیرے ستم کی گفتگو، تیرے کرم کی جستجو
صبح فراق بھی نہیں، شام وصال بھی نہیں
مجھ کو طلب سے کیا ملا، درد و سراب آگہی
میری نظر میں معتبر شہر جمال بھی نہیں
وہ بھی تھے دن کہ آئینہ بن کے وہ سامنے رہے
یہ بھی ہے اب کہ خواہش پرسش حال بھی نہیں

بجھی ہے آگ مگر اس قدر زیادہ نہیں
دوبارہ ملنے کا امکان ہے ارادہ نہیں
کیا ہے وقت نے یوں تار تار پیراہن
برہنگی کے سوا جسم پر لبادہ نہیں
ترا خیال ہے تنہائیاں ہیں اور میں ہوں
مرے نصیب میں اب وصل کا اعادہ نہیں
ملا بھی وہ تو کہاں اس کا نام لکھیں گے
کتاب زیست کا کوئی ورق بھی سادہ نہیں
نہ ذات میں کوئی منزل نہ کائنات میں ہے
سفر کروں تو کہاں کوئی میرا جادہ نہیں
ہوا کے ساتھ ہی شاید بدل گئی دنیا
کہ جام جام نہیں اور بادہ بادہ نہیں
خود اپنے سائے میں ہی بیٹھنا پڑا ناصر!
کوئی شجر مرے رستے میں ایستادہ نہیں

جنگل

زاہدہ زیدی

زیست کی تنگ پیچیدہ راہوں پہ چلتے ہوئے
ایسے پرہول جنگل میں ہم کس طرح آگئے
سخت سوکھی زمیں پر
درختوں کے بوجھل تنے
تند خو اور وحشی درندوں کی مانند
پنجے جمائے کھڑے ہیں
ان کی سوکھی ہوئی زرد شاخوں پہ
انسانوں کے ہاتھ پاؤں
کٹے سر
کٹے جسم
بازو
بازوؤں اور ٹانگوں سے محروم دھڑ
ناک نقشے سے محروم چہرے
ہر اک سمت لٹکے ہوئے ہیں
راستے
منتشر
پرخطر
راستے
ایک مبہم اندھیرے میں گم ہیں
اور ان راستوں میں
کٹی انگلیاں
کان

الجھے ہوئے بال
ویران آنکھیں
پچھڑے ہونٹ
ہر سمت بکھرے ہوئے ہیں

زخم خوردہ
بھٹکتے قدم
خود بہ خود رک گئے ہیں

کوئی انسان مجھ کو ملے گر
تو پوچھوں
کہ کیا میں ابھی تک
وہی شعلہ اندام
سیماب پا
فرط ہستی سے بے تاب
درد آشنا
ایک انساں ہوں
یا فقط
کوئی ٹوٹا ہوا ہاتھ،
بازو،
کوئی ناک نقشے سے محروم چہرہ ہوں میں
اور یوں
سخت شاخوں سے لٹکی ہوئی ہوں

کوئی سرشار جذبوں کی جوئے رواں ہو تو دیکھوں
کہ کیا
میری آنکھوں کی گہرائیوں میں
ابھی تک وہی
جرأت دید ہے
رفعت ذوق پرواز ہے
اور کیا میرے اعضا کے خم
اور میرے خد و خال ابھی
زندگی کی صراحت کے غماز ہیں
لذت آگہی کے امیں ہیں
یا کہ اب میں بھی بس
کچھ کٹے کان
ویران آنکھیں
پچھڑے ہونٹ
بکھرے ہوئے بال ہوں
اور یوں
نیم تاریک گم نام راہوں میں بکھری ہوئی ہوں۔

رؤف خلش

کتنی صدیوں سے لمحوں کا لوبان جلتا رہا
عمر کا سلسلہ سانس بن کر پگھلتا رہا

ناپتا رہ گیا: موج سے موج کا فاصلہ
وقت کا تیز دریا سمندر میں ڈھلتا رہا

بے نشاں منزلیں — کس سفر کی کہانی لکھوں؟
تھک گئی سوچ ہر موڑ پر، ذہن جلتا رہا

اجنبی راستوں کی طرف یوں نہ بڑھتے قدم
گرد بن کر کوئی میرے ہم راہ چلتا رہا

رت بدلتے ہی دل میں نئی ٹیس پیدا ہوئی
زہر آلود موسم میں اک درد پلتا رہا

گیان کی آنچ نے کر دیا مسخ میرا وجود
یا میں برگد کے سائے میں خود کو بدلتا رہا

دائرے سے نکل کر بھی میں، دائرے میں تھا قید
پھول زخموں کے چنتا رہا، ہاتھ ملتا رہا

عقیل احمد شاداب

شاید کوئی کمی میرے اندر کہیں پہ ہے
میں آسماں پہ ہوں مرا سایہ زمیں پہ ہے

افسانۂ حیات کا ہر ایک سانحہ
تحریر حرف حرف ہماری جبیں پہ ہے

دریا میں جس طرح سے ہو ماہی اسی طرح
میں ہوں جہاں پہ میرا خدا بھی وہیں پہ ہے

جنت خدا ہی جانے کہاں ہے کہاں نہیں
مجھ کو یقیں ہے کہ جہنم یہیں پہ ہے

یوں جی رہے ہیں سخت اذیت کے باوجود
دار و مدار زیست کا جیسے ہمیں پہ ہے

اس طرح فاصلوں پہ فتح پا چکے ہیں ہم
اک پاؤں آسمان پہ ہے اک زمیں پہ ہے

شاداب حسن و عشق مساوی ہیں آج کل
الزام مجھ پہ ہے وہی اس نازنیں پہ ہے

مرغوب حسن

دریاؤں کے ستم سے بچاتا رہے کوئی
خوابیدہ ساحلوں کو جگاتا رہے کوئی

صدیوں پرانی خاک سے تعمیر جسم میں
کب تک لہو کا بار اٹھاتا رہے کوئی

جو لوگ روز و شب کے تعاقب میں چل دیئے
واپس انھیں سفر سے بلاتا رہے کوئی

پرواز کے اسیر ہوئے میرے بال و پر
اونچائیوں سے مجھ کو گراتا رہے کوئی

کب تک غموں سے چور سوالوں کی کھیتیاں
سیلاب جستجو سے بچاتا رہے کوئی

بیمار موسموں کا مداوا محال ہے
آنکھوں میں لاکھ رنگ سجاتا رہے کوئی

موہن لال

ہم سیدھی سادی زندگی بسر نہیں کرتے۔
دوہری زندگی گزارتے ہیں۔
کئی بار تو ایسا ہوتا ہے کہ کئی حصوں میں بٹ جاتے ہیں۔ اپنے اصل روپ سے
مختلف ہو جاتے ہیں۔ کون اصل ہے؟ کون نقل؟ پہچان کر پانا مشکل ہو جاتا ہے۔
کبھی ایک دوسرے کے دشمن بن جاتے ہیں تو کبھی ایک جاں ہو کر تیز و تند
جھونکوں کا مقابلہ کرتے ہیں۔
ہم دونوں ایک تھے۔
ہماری سانس ایک تھی۔
سانسوں کا اتار چڑھاؤ ایک تھا۔
سپنے ایک تھے۔
سوچنے سمجھنے کا ڈھنگ ایک تھا۔
کہ زمین کے پہلے جھونکے نے ہمارے درمیان کشمکش ریکھا کھینچنی چاہی۔
ہم ایک دوسرے کو کوستے۔
وہ کہتا "فاقے جن کو کھا رہے ہوں، تمہیں وہ کیا کھلائیں گے؟"
میں جواب دیتا "نہ تم مجھ میں سماتے نہ مجھے یہ جون بھوگنی پڑتی۔"
ہمارے بیچ ریکھا کی گہرائی اور چوڑائی بڑھتی چلی گئی۔
وہ میری محرومیوں پہ ٹھٹھا کا لگاتا۔
اس کا منہ بند کرنے کے لئے اس کی طرف لپکتا تو۔
وہ سمجھتا شاید میں اس کا گلا دبا دینا چاہتا ہوں۔
وہ دن کو میرے خلاف اکسانے لگا۔
ہر دن پھن پھیلائے مجھے نگلنا چاہتا۔ اس کے منہ سے زہر کی تھیلی
نکال کر اس کی ہی دیواروں سے پٹک کر توڑ دیتا۔ پھر اس کے سر پہ چڑھ کر
اچھلتا کودتا رہتا۔ جب تک زخمی سا ہو کر مجھ سے 'کشما یاچنا' نہ کرتا۔
پھر وہ وقت سے مل کر نت نئی سازشیں کرنے لگا۔
ان کی ہر سازش ناکام کرتا ہوا کٹھن راہوں کو عبور کرتا رہا۔
سن بلوغ میں (انجینیرنگ کالج سے نکلا تو) روشنی کو پھانسنے والا جال
میرے پاس تھا۔
اس نے سمجھوتہ کے لئے ہاتھ بڑھایا — مجھے مبارک باد دینے چلا آیا۔
سائے جو بیڑائیں اور یاتنائیں سہتے سہتے لاغر اور گہرے سانولے ہو گئے
تھے۔ بولے "اب ہم اندھیری غار میں تو نہیں بھٹکتے رہیں گے نا؟"
"نہیں — !" جال دکھا کر کہا "اس جال میں ہر روز روشنی پھنسا کر
لایا کروں گا۔ جب ڈھیر ساری روشنی ہمارے پاس ہو جائے گی تو ایسا مکان
بناؤں گا جس کے فرش، دیواریں، چھتیں — روشنی کی ہوں گی۔!"
"بس! بس!! — زیادہ ہوا نہ باندھو — ہمیں تو اتنی ہی روشنی
دلا دینا — کہ سانس آسانی سے لے سکیں۔"
روشنی کو پھاندنے کے لئے میں کندھے پہ جال لادے پھرتا رہتا۔

۲۳ر اکتوبر ۷۰ء

روشنی سورج کا دامن نہ چھوڑتی۔

ٹوٹا ہوا سا ——— لوٹ آتا۔

سب چلاتے۔

"روشنی لاؤ!"

"ہمیں روشنی چاہیے۔"

"تمہاری وجہ سے ہم اندھیروں میں بھٹکتے رہے ہیں۔"

وہ سہم کر دور منڈیر پر جا بیٹھتا۔ جیسے ہماری جان پہچان نہ ہو۔

میری غیر موجودگی میں وہ میرے جال کو لے کر خوب چرچا کرتے۔ ہر راہ گزر کو کہتے: "ہم اک نیا گھر بنائیں گے۔ جس کے فرش، دیواریں، چھتیں روشنی کی ہوں گی۔ ہمارے گھر میں روشنی ہی روشنی ہوگی۔"

مجھے ان کے مقصد کا پتہ چلا تو میں نے کہا: "پہلے مجھے روشنی پھانس لینے دو۔"

"یشودھرا آجائے گی تو روشنی بھی آجائے گی۔"

"یشودھرا جس نے محلوں کے خواب دیکھے ہیں۔ اس اندھیری غار میں اس کا دم گھٹنے لگے گا ——— تمہاری طرح رینگتا سایہ بن جائے گی۔"

مجھے جلی کٹی سننی پڑیں۔

اس نے میری کوئی امداد نہ کی۔ وہ ان کی طرف داری کرتے ہوئے سمجھانے کے انداز میں کہتا: "گھر آئی یشودھرا کو نہ ٹھکراؤ۔"

میں نے احتجاج کیا تو اس نے ان کو بھوک ہڑتال کی تحریک دے دی۔

اندھیروں نے یشودھرا کی مسکراہٹوں کو ڈس لیا۔

گرم ہواؤں سے اس کے بدن کی چکناہٹ سوکھنے لگی!

[illegible]

[illegible] ان کے لئے

[illegible]

[illegible] ایسے جال لئے پھر رہے ہیں۔"

میں اپنا دل مسوس لیتا۔

راہول کا جنم ہوا تو میرے روم روم کو فکر کی جونکیں چمٹ گئیں۔ اس زمین کی ہوا لگنے سے اس کا وجود دو حصوں میں نہیں بٹنے لگا؟

وہ اپنی مرضی سے نہیں آیا۔ انسی ڈینٹلی (INCIDENTALLY) پیدا ہوا ہے جس کا ذمہ دار میں ہوں ——— میں اس کو کسی پیڑا کا احساس نہیں ہونے دوں گا۔

جہاں کہیں روشنی کا ٹکڑا نظر آتا اس پر اپنا جال ڈال دیتا۔

روشنی پھسل جاتی —!

پھسلتی رہی ———!

اس کی تلاش میں۔

میرے سر کے بال سفید ہو گئے۔

داڑھی سفید ہو گئی۔

رواں رواں سفید ہو گیا۔

وقت (جس نے ہر سازش ناکام بنادی تھی) مجھ کو نحیف و ناتواں دیکھ کر بغیر کسی ہتھیار کے، اپنے ناخنوں سے میرے چہرے اور بدن پر کھرونچے ڈالنے لگا۔

بے بس اور لاچار۔

محل کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ جس میں پانچ سو برس پہلے گوتم باس کرتے تھے۔ جو جنتا کی پیڑاؤں کو دور کرنے کے لئے۔

لیڈر لمبی تقریریں کرتے تھے۔

ہمالیہ سے اونچے پلان بناتے تھے۔

سورگ سے سندر سپنے سجاتے تھے۔

چھوٹی چھوٹی ڈلیوں میں گوتم باہر آئے۔

[illegible] کو دیکھ کر کسی کا دل پسیجا۔ کوئی میری طرف متوجہ ہوا۔ [illegible] پر قبضہ کرنے یا اس پر چپٹے رہنے کے لئے ساز باز کرتے نظر آئے۔

[illegible]۔

شب خو

کسی کو املاک جمع کرنے کی فکر تھی۔
کسی کو رشتہ دار کے لئے پرمٹ کی ضرورت تھی۔
کسی نے اپنے لڑکے کو ودیش بھیجنے کے لئے ودیشی مدرا کا انتظام
کرنا تھا۔
آخر میں ایک اکیلا گوتم آیا۔ میرے کندھے تھپ تھپائے۔ بھرائی آواز
میں بولا "مجبور ہوں دوست!"
وہ کہیں نزدیک ہی چھپا کھڑا تھا۔ میرے پاس آکر دانش ور کی
طرح کہنے لگا "یہ گوتم محل چھوڑ کر بن باسی ہو جائے گا۔ تم ہر روز یہاں آیا
کرو۔ ایک گوتم بھی روز بن باسی ہوتا رہا تو ایک ایک کر کے (پانچ سو چھبیس
دنوں میں) سب گوتم بن باسی ہو جائیں گے۔ پھر دیکھنا یہ دھرتی۔۔!"
میرا من کسی سے کوئی بات کرنے کا تھا نہ سننے کا۔ اس کی ادھوری
بات چھوڑ کر چل دیا۔ وہ آہستہ آہستہ میرے پیچھے پیچھے آنے لگا۔ کچھ دیر بعد
تیز قدموں سے میرے برابر مل کر بولا "یہ سب کچھ ہو سکتے ہیں۔ گوتم نہیں۔!"
"تم تو گرگٹ سے بھی جلدی رنگ بدلتے ہو۔"
میری بات کا نوٹس نہ لے کر کہنے لگا "اصل گوتم یہ نہیں تم ہو۔"
"دوسروں کو موکش کا راستہ بتلاتے بتلاتے خود بھیڑاؤں سے نہیں مرنا
چاہتا۔" میرے منہ سے تلخ جواب سن کر وہ بھیڑ میں کہیں غائب ہو گیا۔
میں جال کو کندھے پر لادے روشنی کی تلاش میں اندھیروں میں
بھٹکتا رہا۔
بھٹکتے بھٹکتے۔
روشنی کی ایک کرن دکھائی دی۔
جست لگا کر وہاں جال پھیلا دیا۔ (اس جست سے میرا سارا پنجر
ہل گیا)
وہاں کئی اور جال پھیلے ہوئے نظر آئے۔
کرن! میرے کمزور ہاتھوں اور پرانے جال سے پھسل کر نئے جال
میں جا گری۔
میرے چاروں اور کالے ناگ اتر آئے۔
یہ ناگ مجھے نگلنے کے لئے اپنے پھن پھیلائے رہتے ہیں۔
سالے نت نئی دھمکیاں دینے لگے۔
دھڑکن کچھوا کاٹتی رہتی۔
سانس خون چوستی رہتی۔۔۔
نہ میں جیتا تھا۔
نہ میں مرتا تھا۔
مر مر کر مجھ سے جیا نہیں جاتا تھا۔
وقت سمجھوتہ کرنے کو تیار نہ تھا۔
اپنا رستہ صاف کرنے کے لئے دل کو قتل کرنے کی سوچنے لگا۔
اپنے ارادوں کی تکمیل کے لئے جا رہا تھا کہ اس کا قہقہہ سنائی دیا۔
"ایک مردہ قتل کرنے چلا ہے۔"
"کمینے چھپ چھپ کر کیوں بکواس کرتے ہو" میں نے چلا کر کہا "سامنے تو آؤ"
ہنستا ہوا وہ سامنے آ گیا۔ میرا خون کھولنے لگا۔ تیز دھار والا کالا چاقو
نکال لیا "میں تمہارا خون پی جاؤں گا۔"
"تم میرا کچھ بھی نہیں کر سکو گے۔!" مسکراتا ہوا میری طرف بڑھنے لگا۔
"رک جاؤ۔۔۔!" ہوا میں چاقو لہرایا۔
بڑھ کر اس نے میری کلائی پکڑنی چاہی۔
میرے اندر تیسری آنکھ والا شیو داخل ہو چکا تھا۔ جھپٹ کر اس پر
سوار ہو گیا "کمینے! ذلیل!!" اندھا دھند اس پر وار کرنے لگا "تم۔۔
م۔ میرے خ خ لاف سازشیں کرتے رہے ہو۔ مجھے ب۔۔ برباد۔۔ د
ک۔ کرنے پر۔۔ ت۔ تمہ۔۔ ۔۔۔۔ تھے۔ ب۔ ذلیل۔۔ ل ل۔۔۔"

کالی ندی سے اس کی لاش نکالی گئی تو کسی نے کہا "بھری جوانی میں
مر گیا۔!" پوسٹ مارٹم کرنے کے بعد ڈاکٹر نے فتویٰ دیا "نیند کی گولیاں زیادہ
زیادہ کھانے سے موت ہوئی ہے!"
اس کی جیب سے کسی میگزین سے تراشہ ہوا گھسا پٹا پرزہ ملا جس کی
دو سطریں بہ مشکل پڑھی جا سکیں۔
بڑی مچھلیوں نے گھائل کیا ۔۔۔۔۔
چھوٹی مچھلیوں نے لاش سے بھوک مٹانی چاہی ۔۔۔۔۔ ▲▲

غلام مرتضیٰ راہی

میں نے بھی نقل کر لیا ہوتا کتاب سے
وہ مطمئن ہوا نہیں میرے جواب سے

ایسا ملا دیا ہے یہ دریا، سراب سے
اب چونکتا نہیں ہے کوئی اپنے خواب سے

تقسیم کر رہا ہے مجھے ایک اک نفس
باقی نہیں بچوں گا کسی کے حساب سے

صورت خراب ہوتی چلی ہی گئی مگر
آئینہ صاف بچ گیا میرے عتاب سے

یکتائے حسن خود کو سمجھنے لگا ہے وہ
جیسے گزر چکا ہو مرے انتخاب سے

شاید کوئی فرشتہ ہو سائل کے بھیس میں
ایسا سوال ہے کہ گیا میں جواب سے

اس معرکہ میں جلنے بھی کام آئے ہوں مگر
سب کو پناہ مل گئی تیرے عذاب سے

'بے محل' ہے شاخ شاخ شجر کی کچھ اس طرح
تعبیر چھین لی گئی ہو جیسے خواب سے

ہر شے پہ اک اچٹتی نظر ڈالتا چلوں
بیکار ہو گا میرا اترنا رکاب سے

نظر سے اپنی جو اس کو گرائے جاتا ہو
غلط قدم تو اسی کے لئے اٹھاتا ہو

بنا رہا ہے کوئی نقش' سطح دریا پہ
کہ جیسے اپنے ہی فن کی ہنسی اڑاتا ہو

اٹھی ہے گرد تو اب انتظار ہی کر لیں
نہ جانے کون ہمارے قریب آتا ہو

دکھائی دیتا نہیں دور دور تک' لیکن
کوئی اشاروں سے جیسے ہمیں بلاتا ہو

بڑھائے جاتا ہوں میں تجھ سے رسم و راہ مگر
یہ سلسلہ کہیں آگے نہ ٹوٹ جاتا ہو

فضائے دشت بڑی دیر سے مکدر ہے
پس غبار کوئی قافلہ نہ آتا ہو

نہ جانے کون سا بیڑا اٹھا لیا میں نے
قدم قدم پہ کوئی جیسے آزماتا ہو

پتہ، نشان ہمارا اسے بتا دینا
اگر کہیں کوئی خاک طلب اڑاتا ہو

ذرا ذرا سے اشاروں پہ پیچھے جائے کون
جہت جہت مری خاک طلب اڑائے کون

ہزار قطرہ ہوں' لیکن الگ تھلگ تو ہوں
وسیع تر سہی دریا مگر سمائے کون

چھپائے بیٹھے ہیں سب اپنے اپنے چہروں کو
چراغ بجھ گئے ایسے کہ اب جلائے کون

ترا وقار سلامت رہے ہزار برس
کئے ہیں ہم نے بھی احساں مگر جتائے کون

رکا ہوا ہے کوئی قافلہ' لب دریا
مگر اب اس کے لئے راستہ بنائے کون

ہر آن ڈوبتی جاتی ہے میری نبض حیات
نہیں مجاز کسی کو تو پھر بچائے کون

قدم قدم پہ مہیا ہیں قتل کے اسباب
جھکائے رہتا ہوں گردن کہ سر کٹائے کون

پہنچنا چاند ستاروں پہ میرا' پیچ نکلا
ہے سب درست تو بے پر کی اب اڑائے کون

شاہد عزیز

میں ....
مسلسل ہزاروں برس سے یوں ہی بھاگتا جا رہا ہوں
کھوئی ہوئی اپنی آواز کو ڈھونڈتا پھر رہا ہوں
کئی بار ایسا ہوا میں نے چاہا
یہ سورج کا گولا
میری ہتھیلی پہ آکر گرے
یہ رستے سمٹ کر
کوئی ایک رستہ سا بن جائیں بس میرے لئے
تاریکیوں کی کتابوں میں لکھے ہوئے
مرے نام کے حرف
روشنی بن کے چمکیں
نہ ایسا مگر ہو سکا
راستے پھیلتے جا رہے ہیں
اور سورج کی کرنیں، مرے جسم میں
اترتی چلی جا رہی ہیں

مجھے یاد آتا ہے جب میں
سمندر کے ساحل پہ بیٹھا ہوا
کوئی گیت گاتا ہوا رک گیا تھا
اس وقت مجھ سے کسی نے کہا تھا
وہ آواز تم ____
جسے ڈھونڈتے پھر رہے ہو
وہ آواز تم میں کہیں چھپ گئی ہے
اور میں نے دیکھا ____
وہ تحریر جو میرے قدموں نے لکھی تھی ...
وہ مٹ چکی تھی
سمندر کے اس پار کے شہر کی ____
روشنی بجھ چکی تھی
اور میں ____
اپنی دھرتی کی لذت سے ناآشنا
سوچ کے دائروں میں کہیں قید تھا۔

کیدار ناتھ کومل

دیواریں

دیواریں
آگے
پیچھے
دائیں
بائیں
دیواروں کے پیچھے دیواریں
دیواروں کے پیچھے، پیچھے، پیچھے ...
اور، اور، اور ...
دیواریں، دیواریں، دیواریں ...
کسی کو پکار!
کب تک پکاریں!!

جی ہوتا ہے

جی ہوتا ہے
اساڑھ کے بگولوں کو
چوموں جھوموں گاؤں
جنگل پہاڑوں میں
ندی نالے نہروں کی
لہرلہر کو گدگداؤں!

تھکی تھکی
رکی رکی
جلتی دوپہر میں
چڑیا کے بچوں کو دلاروں
لاوارث، انجان
میلے کچیلے
معصوم بچوں کے
ہونٹوں پہ
جنت سی مسکان
بن کھکھلاؤں!

اندھے بھکاری کے
پھیلے ہاتھوں میں
روٹی کا ٹکڑا
بن جاؤں!
تپتے کھیتوں میں
جلوں اور
گیہوں کی بالی بالی میں
سونے کی صبح کا
گیت رچاؤں!

علیم افسر

بچھے تھے بھر کے ریت جب سفر کی جسم و جاں میں ہم
تو ساحلوں کا عکس دیکھتے تھے بادباں میں ہم

طیور تھے جو گھونسلوں میں پیکروں کے اڑ گئے
اکیلے رہ گئے ہیں اپنے خواب کے مکاں میں ہم

ہماری جستجو بھی اب تو ہو گئی ہے گرد گرد
کہ نقش پا کو ڈھونڈتے ہیں رہ کے ہر نشاں میں ہم

اشاریت تھی بے زباں تھا لفظ لفظ داستاں
نہ جانے کس طرح کہ گم تھے خود ہی داستاں میں ہم

برس رہی ہے آسماں سے مثل سنگ تیرگی
کھڑے ہیں کب سے تیری آرزو کے سائباں میں ہم

زمیں کا ڈر دبے بدن بھی ہو کے اپنے دل میں تھا
تبھی تو کھنچ کے آ گئے تھے ورنہ آسماں میں ہم

نفس نفس ہے زندگی کا کاروبار منتشر
دیوالیہ ہوئے کہ جب سے آئے اس جہاں میں ہم

کرنا پڑا تھا جس کے لئے یہ سفر مجھے
وہ موج شوق چھوڑ گئی ریت پر مجھے

آداب بزم کے سوا کچھ اور تو نہ تھا
محفل میں اس نے پان دیئے خاص کر مجھے

لوٹا ہوں پھر وہ جسم کی ویرانیاں لئے
حسرت سے دیکھتے ہیں یہ دیوار و در مجھے

بازار کا تو ہوش ہے لیکن نہیں یہ یاد
کل رات کون چھوڑ گیا میرے گھر مجھے

آنکھوں کا نور سینے میں محفوظ کر لیا
اس شہر میں جو ہونا پڑا بے بصر مجھے

اس کے سوا یہ راز بھلا کون جانتا
وہ سب کو گالیوں سے نوازے مگر مجھے

رضوان اللہ

چہار سمت سے کل تک جو گھر دمکتا تھا
ہم آج سیر کو نکلے تو بس خرابہ تھا

نہ جانے کس لئے آنکھیں دکھائیں سورج نے
ہماری آنکھوں نے بس خواب ہی تو مانگا تھا

درخت گھر کے تنفس میں ہیں لرزتے ہیں
سوار ابر لئے بجلیوں کا کوڑا تھا

ہمارے ہاتھ میں ٹوٹا ہوا ہے آئینہ
سراپا تھا تو بھلا کیسا وہ سراپا تھا

اٹھائے پھرتے تھے شانوں پہ آپ اپنی لاش
وہ لوگ کون تھے کیا جرم ان کا ٹھہرا تھا

صغیر احمد صوفی

آواز دے رہا ہوں شہرت کے بام و در سے
میرا ہنر نہ دیکھو تنقید کی نظر سے

آتا نہ کوئی گرجے، آتا نہ کوئی برسے
گھر سے نکل پڑوں میں رسوائیوں کے ڈر سے

شمع بدن جلے گی سورج کے ڈوبنے پر
کیوں بھیڑ لگ رہی ہے لوگوں کی دوپہر سے

دنیا کو جو مقدر تقسیم کر رہا تھا
اس کو نکلتے دیکھا اک جوتشی کے گھر سے

تحقیق کی قبائیں، تنقید کی عبائیں
بازار میں سجی ہیں لے آؤ مال و زر سے

میرا وجود تنہا اک جرم بن چکا ہے
کوئی اتار دے یہ الزام میرے سر سے

صوفی کہاں سے آئے تم سنگ سار ہو کر
ہر شخص دیکھتا ہے تعظیم کی نظر سے

آزاد گلاٹی

کن خواہشوں کے دیس میں اب بود و باش ہے
گر، دن کو جسم، رات کو روح پاش پاش ہے

اس زندگی کی بھیڑ میں ملتا ہے کس سے کون؟
اب جس کو دیکھئے اسے اپنی تلاش ہے

شب کو بھی دن کی طرح سلگتے رہے ہیں ہم
سینے میں دل نہیں، کوئی سوچ کی قاش ہے

کن ناخنوں کے بل پہ مہذب ہوا بشر
رخسار وقت پر جہاں دیکھو خراش ہے

ہر روز و شب اترتا ہے یوں اپنی قبر میں
جیسے بشر بشر نہیں اک زندہ لاش ہے

جب چاہے کاٹ لے لئے جب چاہے بانٹ لے
انسان زندگی کے لئے آج تاش ہے

آزاد! زہر کرب لہو میں رہے نہاں
نیلا ہوا جو رنگ تو یہ راز فاش ہے

احمد وصی

خود کو چھونے سے ڈرا کرتے ہیں
ہم، جو نیندوں میں چلا کرتے ہیں

اپنی ہی ذات کے صحرا میں آج
لوگ چپ چاپ جلا کرتے ہیں

خون شریانوں میں لہراتا ہے
خواب آنکھوں میں ہنسا کرتے ہیں

ہم جہاں بستے تھے اس بستی میں
اب فقط سائے ملا کرتے ہیں

لڑکیاں ہنستی گذر جاتی ہیں
ہم سمندر کو تکا کرتے ہیں

آتی جاتی ہیں بہت سی یادیں
دائرے بن کے مٹا کرتے ہیں

غزلیں

شاہد کبیر

آج اس کے بھی وجود کا پیکر اتر گیا
سے بدن میں پیاس کا خنجر اتر گیا
لہریں مچل کے اپنے ہی اندر سمٹ گئیں
کشتی کے ڈوبتے ہی سمندر الٹ گیا
دوڑائے کا خلا میں کہاں تک کوئی نگاہ
جو چھت کھلی تھی اس پہ کبوتر اتر گیا
کیا رنگ لے کے ڈھونڈیں قباؤں میں تجھ کو لوگ
جب جسم کا لباس بھی اکثر اتر گیا
اس کی بھی تشنگی کو سمندر کی تھی تلاش
دریا مگر سراب کے اندر اتر گیا
دو راستوں کے پھیر نے جکڑا دیا مجھے
اک شخص مجھ کو بس میں چڑھا کر اتر گیا
شاہد تری اڑان کا انجام کیا ہوا
پھر لوٹ کے تو اپنی زمیں پر اتر گیا

فاروق شفق

جب چھان چکا سارے سرابوں کے دفینے
خود پی لیا مجھ کو ہی مری تشنہ لبی نے
جو راز سمندر کا نہ جانا تھا کسی نے
کل بانٹ دیا لوگوں میں ساحل کی نمی نے
میں پیرہن شب میں ہی گھوما تمام شہر
کیا ٹوکتا کوئی کہ نہ پہچانا کسی نے
تو ڈوبنے کے وقت مرے تھا کہ نہیں تھا
یوں ہاتھ بڑھائے تھے مری سمت سبھی نے
سورج کے قہر کا میں سڑک پر تھا جب شکار
دی ایسے میں آواز مجھے ایک گلی نے
مٹ جائے نہ جینے کا تصور بھی کہیں دوست
گر ایسے ہی کچھ دن رہے جینے کے قرینے
مٹھی میں مری بند ہیں کچھ کالے سے نقطے
جرأت ہے کسی میں تو شفق آئے وہ چھینے

جالب نعمانی

آئینہ نظر پہ تعصب کی دھول ہے
دیدہ دری کی بات سراسر فضول ہے
کرنو! اسے اٹھاؤ کہیں اور لے چلو
میرے غریب شہر میں سورج ملول ہے
آتا ہے جو ہواؤں کے رہوار پر سوار
کس کا پیام بر ہے وہ کس کا رسول ہے
لوح جبیں پہ غم کی لکیریں ہیں بے شمار
مقدور ہو تو پڑھ لو کہ افسانہ طول ہے
ہر شام غسل کرتا ہے اشکوں کی جھیل میں
شام ہوائے دل پہ جو نازک سا پھول ہے

بے عنوان

● ایک معلم جو عرصے سے نقاد بن جانے کے لئے ایڑی کا زور لگا رہے تھے اور اب چند دنوں سے دوبارہ شاعر بننے کے لئے چوٹی کا زور لگا رہے ہیں، ایک مضمون لکھتے ہیں جس میں محقق کو ایمان داری، حوالوں کی صحت، بار بار چھان بین اور احتیاط کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس کے بعد موصوف اپنی ایک تحریر میں ایک ایسی فرانسیسی کتاب کا حوالہ دیتے ہیں جس کا وجود نہ اب ہے نہ پہلے کبھی تھا۔ میدان تحقیق کے یہی سائیکل سوار اپنے ایک اور مضمون میں افتخار جالب کے دیباچۂ گلافتاب میں سے دو جملے بڑے طمطراق سے نقل کرتے ہیں۔ پہلا جملہ تو یقیناً افتخار جالب کا ہے اور دیباچے میں موجود ہے لیکن دوسرا جملہ نہ افتخار جالب کا ہے، نہ اس دیباچے میں ہے۔ دوسرا جملہ دراصل جمیلہ شاہین کا ہے۔ قصہ یوں ہوا کہ موصوف نے گلافتاب کی مہک کبھی نہیں سونگھی ہے۔ انھوں نے صرف فنون ۱۹۶۶ کے ایک شمارے میں شائع شدہ جمیلہ شاہین کا تبصرہ گلافتاب پڑھا ہے۔ جمیلہ شاہین افتخار جالب کا ایک جملہ نقل کرکے اپنا COMMENT دیا ہے۔ ہمارے سائیکل سوار اس COMMENT کو افتخار جالب کا جملہ سمجھ بیٹھے۔ انگریزی کی ایک کتاب کا جملہ غلط سمجھنے کی وجہ سے موصوف نے محولہ بالا فرانسیسی کتاب دریافت فرمائی تھی۔ اور ہم نے سمجھ لیا تھا کہ آں جناب دیانت داری کے علاوہ زبان انگریزی سے بھی معصوم ہیں، اب یہ معلوم ہوا کہ زبان اردو بھی ان کے لئے مشکل ہے۔ رہی دیانت، تو ان دو ثبوتوں کے علاوہ تیسرا ثبوت ہم پہلے ہی پیش کر چکے ہیں کہ انھوں نے احتشام حسین کے ایک مضمون سے اقتباسات بلا حوالہ اڑا لئے تھے۔

● اسی پر یاد آیا کہ ایک اور صاحب، جو سائیکل سوار نقاد کو اپنا شاگرد بھی بتلاتے ہیں اور وقتاً فوقتاً آل احمد سرور سے لے کر ہما شما پر سرقہ کا الزام لگاتے رہے ہیں، ابھی اختر انصاری دہلوی کے دو مضامین سے دن دہاڑے سرقہ کرتے ہوئے گرفتار ہوئے ہیں۔ اختر انصاری کی جیب کاٹنے والے یہ صاحب ان دنوں نئے نقادوں کو پانی پی پی کر کوس رہے ہیں، اور کیوں نہ کوسیں، کہ انھوں نے جیمز جوائس وغیرہ پر کچھ لکھا ہی نہیں ہے کہ ہمارے نقاد اعظم ان تحریروں میں سے کچھ جھپٹ سکیں دوسری بات یہ ہے کہ نئے نقادوں کی تحریریں ابھی اتنی پرانی نہیں ہوئی ہیں کہ لوگ انھیں بھول جائیں۔ لہذا وہاں سے کچھ اچک لینا اتنا آسان بھی نہیں ہے۔ وہ تو خدا سلامت رکھے علی گڈھ کو کہ وہاں والے اپنے استادوں کی تحریریں پڑھتے رہتے ہیں، اس لئے وہاں کے ایک طالب علم نے فوراً گرفت کر لی کہ سائیکل سوار نقاد کے گھٹنیوں چلنے والے شاگرد نے اپنے مضمون "جیمز جوائس اور یولی سیز" کی کھتونی کہاں سے بھری ہے۔ ایسے ہی ایک برخود غلط جاہل کے بارے میں سودا نے کہا تھا:

تو فخر خراسانی وفا ساقط از او

گوہر بہ دہاں داری ورا ساقط از او

● ایک صاحب، جو خود کو تمام جدید شاعروں کا باپ اور تمام قدیم شاعروں بشمول میر، کو اپنے آگے حقیر سمجھتے ہیں، کچھ دنوں سے رباعی پر اپنے دنداں آز تیز کر رہے ہیں۔ مگر کیا کیا جائے کہ زبان اردو کی طرح یہ ننھی سی جان بھی بڑی سخت جان ہے، جو ان کی دھاندلیاں بھی سہے جاتی ہے۔ ان شاعر صاحب کے ایک دوست کو عروضی ہونے کا بھی دعویٰ ہے، ہم ہر دو حضرات سے دست بستہ پوچھتے ہیں کہ شاعر کی کچھ رباعیاں ابھی دہلی کے ایک پرچے میں (جس کی ترتیب کا بھی شرف شاعر کو حاصل ہے) چھپی ہیں۔ ان مصرعوں کی تقطیع کیا ہوگی اور رباعی کے چوبیس اوزان میں سے کس اوزان پر یہ پورے اتریں گے:

(۱) کھلتے جاتے ہیں فضا میں موت کے راز

(۲) پل پل جیسے ہچکولے کھاتا ہو جہاز

ہمیں یقین ہے کہ ہمارا ہیرو شاعر فوراً کہہ دے گا کہ معیار الاشعار کا قلمی نسخہ بخط مصنف جو میرے پاس ہے اس میں رباعی کے چوبیس نہیں چھبیس وزن لکھے ہوئے ہیں، اور میرے یہ مصرعے انھیں دو زائد اوزان پر ہیں! ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام ۔۔۔ مہر گردوں ہے چراغ رہ گذار بادیاں

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر : رمل مثمن محذوف

استعارہ اور پیکر کی بے نظیر خوبی کی وجہ سے یہ شعر کلام غالب میں بھی جگمگاتا ہوا معلوم ہوتا ہے، جب کہ دیوان غالب میں پیکروں کی وہ رنگا رنگی ہے کہ شبنمستاں میں پرتو خورشید کا عالم نظر آتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شعر کا مفہوم کیا ہے؟

غالب کا تصوف سے شغف سب پر ظاہر ہے، لیکن ان کے یہاں جو محالیت PARADOXICALITY نظر آتی ہے وہ قدم قدم پر دامن گیر ہوتی ہے۔ محمد حسن عسکری کا تو خیال ہے کہ غالب کا تصوف بس سطحی سا تھا۔ اس خیال کی تائید میں یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے، کیوں کہ صوفی یا تو ہمہ اوست کا قائل ہوتا ہے، یا ہمہ از وست کا۔ دونوں صورتوں میں کائنات میں ایک مابعد الطبیعاتی دوام کے تصور کا استحکام ہوتا ہے۔ بہ قول شاہ وارث حسن کائنات میں یا محی اور یا ممیت کے اسمائے گرامی کی جلوہ افروزی ہمہ وقت ہے۔ ہر آن فنا ہے اور ہر آن فیضان وجود۔ لیکن اگر ایسا ہے تو آفرینش کے اجزا میں زوال آمادگی کا کیا مفہوم ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ تصور غیر صوفیانہ، بلکہ مادہ پرستانہ ہے۔

کیا غالب نے سورج کے طلوع و غروب کے مناظر سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اجزاء آفرینش زوال آمادہ ہیں اور مہر گردوں کی حقیقت ہوا کے جھونکے کی راہ میں جلتے ہوئے چراغ سے زیادہ نہیں؟ ظاہر ہے کہ یہ نتیجہ درست نہیں ہے، کیوں کہ سورج غروب ہو کر پھر طلوع بھی ہوتا ہے (ملٹن نے اسی سے روح انسانی کے دوام کا استعارہ کیا ہے، ملاحظہ ہو اس کی شہرۂ آفاق نظم LYCIDAS کا اختتام) لہٰذا اتنی سامنے کی بات سے ایسا الٹا نتیجہ مرتب کرنا صحیح نہ ہوگا۔ تو پھر سورج کس معنی میں زوال آمادہ ہے؟

یہاں سر جیمز جینس کی مشہور کتاب "خورشید مرگ پذیر" (THE DYING SUN) کا خیال ذہن میں لامحالہ آجاتا ہے۔ اس کتاب میں جینس نے یہ نظریہ پیش کیا ہے (جو اب متفق علیہ ہو چکا ہے) کہ سورج میں ہمہ وقت جوہری افتراق و احتراق برپا ہے، جس کی وجہ سے اس کی تاب کار قوت کم ہوتی جا رہی ہے اور ایک وقت وہ آجائے گا جب سورج بالکل بجھ کر رہ جائے گا۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے غیر معمولی وجدانی علم نے جس طرح ان سے "گر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا" اور "ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہ آفتاب" جیسے شعر کہلائے، اسی طرح یہ شعر بھی کہلوا لیا جس میں ایسے سائنسی مسائل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کی خبر اس زمانے میں اہل مشرق کیا اہل مغرب کو بھی نہ تھی۔

ایک نکتہ اور ہے: چراغ رہ گذار باد کو مرکب اضافی اور مرکب توصیفی فرض کیجیے۔ یعنی اس کی نثر یوں کیجیے "وہ چراغ رہ گذار جس کا نام باد ہے۔" (جس طرح کاغذ سادہ تقدیر کی نثر یوں ہو سکتی ہے: وہ سادہ کاغذ جس کا نام تقدیر ہے) اب مفہوم یہ نکلا کہ مہر گردوں یہاں اس چراغ رہ گذار کی مانند ہے جسے باد کہتے ہیں۔ ہوا چوں کہ ہر لمحہ گذرتی رہتی ہے، اور اس طرح مسلسل گذرنا بہ معنی سفر، سفر بہ معنی دریائے وقت کا بہاؤ، دریائے وقت کا بہاؤ بہ معنی سفر ہستی مرگ کا استعارہ ہو سکتی ہے، اس لیے سورج کو زوال آمادہ کہہ کر اسے چراغ رہ گذار اور چراغ رہ گذار کو ہوا کے مماثل ٹھہرانا مرگ پذیری کے اعتبار سے ایک لطیف و نادر اور مناسب استعارہ ہو سکتا ہے۔

لیکن ہوا اور چراغ رہ گذار میں کیا مناسبت ہے؟ ہوا کا چراغ سے کیا تعلق ہے؟ بظاہر یہ بالکل ناممکن معلوم ہوتا ہے، لیکن اس سلسلے میں خود غالب نے ہماری مشکل آسان کردی ہے:

موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہ خیال ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موج شراب

ظاہر ہے کہ موجۂ گل اور ہوا ایک ہی شے ہے۔ اس ہوا نے گذرگاہ خیال میں چراغاں کر رکھا ہے، لہذا ہوا اور چراغ میں مناسبت ہے۔ لیکن ہم یہ پوچھ سکتے ہیں کہ "موجۂ گل" اور "باد" میں بہرحال فرق ہے، کیوں کہ گل[1] کی سرخی کی مناسبت سے موجۂ گل کو منور فرض کر سکتے ہیں۔ اس مسئلہ کا حل یہ ہے کہ ہوا اشیاء کو متحرک کر دیتی ہے، یعنی انھیں جگا دیتی ہے، گویا وہ خود بھی جاگتی رہتی ہے، جس طرح چراغ جگایا (روشن کیا) جاتا ہے، اس لئے ہوا، کسی طرح کی ہو، چراغ سے مناسبت رکھتی ہے۔ دوسرا حل یہ ہے کہ چراغ کی لو ہوا کے زیر اثر بھڑک اٹھتی ہے، گویا ہوا چراغ کو روشن تر بنانے کے لئے خود آگ بن جاتی ہے (آگ آکسیجن کے بغیر نہیں جل سکتی۔ یہ بھی ایک سائنسی مسئلہ ہے) اس لیے چراغ کی لو اور ہوا میں مناسبت ہے۔ تیسرا حل یہ ہے کہ چراغ کی لو بھی ہوا کی طرح بے قرار رہتی ہے، اس لئے ان میں ایک مخفی نقطۂ اشتراک موجود ہے۔

ایک اور نکتہ غور طلب ہے: "مہر گردوں" بھی مرکب توصیفی ہو سکتا ہے، بمعنی گھومتا ہوا سورج۔ سورج اپنے محور پر گردش کرتا ہے، اس کی یہ مسلسل گردش اس کے شعلے کو بھڑکاتی ہے۔ شعلہ جتنا زیادہ بھڑکتا ہے اتنی ہی جلدی وہ فرد بھی ہوتا ہے۔ اس طرح سورج کا گردش میں ہونا (یعنی مہر کو گردوں کہنا) خالی از علت نہیں ہے۔ صوتی اعتبار سے مہر گردوں کا حسن تو اپنی جگہ پر ہے ہی، لیکن اب معنوی اعتبار سے بھی یہ مرکب بہت زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔ یہیں پر "آفرینش" کی معنویت بھی واضح ہوتی ہے۔ "آفرینش" بمعنی تخلیق، یعنی از عدم در وجود آمدن۔ سورج کی قوت جو اس کے ذروں میں پنہاں ہے، ان ذروں کی ٹوٹ پھوٹ اور تصادم یعنی افتراق کے ذریعہ وجود میں آتی رہتی ہے، لیکن اس مسلسل وجود میں بھی موت کی دلیل پوشیدہ ہے، کیوں کہ سورج گردش میں ہے، گردش تابکار شعاعوں کو منتشر کرتی ہے، بھڑکاتی ہے، اس طرح ان کی قوت کو زائل کرتی رہتی ہے، لہذا آفرینش بہ حیثیت آفرینش ہی زوال پذیر ہے۔ یہاں لفظ "اجزا" بھی غیر معمولی اہمیت اختیار کر جاتا ہے، کیوں کہ یہ سورج کے جوہری ذروں کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔

ایک آخری نکتہ: چراغ رہ گذار باد کو مبتدا فرض کیجیے اور مہر گردوں کو خبر۔ اب مفہوم یہ نکلا کہ یہاں پر چراغ رہ گذار باد کی مثال مہر گردوں کی سی ہے۔ ہوا کے سامنے جلتا ہوا چراغ بھڑک اٹھتا ہے۔ اس لئے یہ دھوکا ہو سکتا ہے کہ چراغ کی روشنی بڑھ رہی ہے، لیکن دراصل اس کی صورت حال سورج کی سی ہے، جو نصف النہار پر آتے ہی زوال پر مائل ہو جاتا ہے۔

ایسا شعر کہنے کے بعد اگر غالب الیوم اکملت لکم شعر کم کہہ دیتے تو کیا غلط ہوتا؟ ●●

[1] گردوں بمعنی گرداں کے لئے ملاحظہ ہو فیروز اللغات اردو (لاہور، ۱۹۶۰) صفحہ ۹۶۴

شمارہ ۵۰

● شب خون مجھے اس لئے بھی بھاتا ہے کہ اس کا اپنا ایک کردار ہے۔ کوئی پرچہ جب تک اپنا مزاج یا کردار نہ بنائے اسے پڑھنے کو جی نہیں چاہتا لیکن کبھی کبھی شب خون جیسے جریدہ میں بھی بڑے ناموں کا کوڑا کرکٹ بڑے سلیقے سے جمع ہو جاتا ہے۔ اب تازہ شمارے ہی کو لیجئے گوپی چند نارنگ نے ذاکر صاحب کی نثر کا جس انداز میں ذکر کیا ہے وہ ایک جانے پہچانے ناقد کے قلم سے نکلا ہوا نہیں معلوم ہوتا۔ ایسا لگتا ہے جیسے کسی پارٹ ٹائم لکچرر نے رواروی میں نوٹس تیار کر لئے ہوں۔ پھر رام لعل کی "گارجین" کا کیا کہنا۔ ادب میں کسی وقت انھوں نے منٹو بننے کی کوشش کی لیکن سریندر پرکاش کے دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم تک آنے کے لئے بھی جس ذہن کی ضرورت ہے وہ انھیں میسر نہیں۔ چناں چہ "گارجین" کا اختتام ہندوستان کی سستی فلموں کی یاد دلاتا ہے۔

یہ محبوب الرحمٰن کون صاحب ہیں؟ کتابوں پر تبصرے انھیں سے کروایئے۔ ایسی دوٹوک اور کھری کھری باتیں سنانے والوں کی آج شدید ضرورت ہے۔ "سائے کا سفر" پر رام لعل کا آدھا تبصرہ تو وزیر آغا، خلیل الرحمٰن اعظمی اور مغنی تبسم کی رائے ہی کی نذر ہو گیا۔ تبصرہ نگار ڈاکٹر وزیر آغا اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی شخصیت سے کچھ اتنا مرعوب معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ اور کہیں خود سے کچھ کہنے کی کوشش کی بھی ہے تو لنگڑاتے کے سے انداز میں ۔۔ باقی حصے میں تبصرہ نگار نے ایسا گوشوارہ ترتیب دیا ہے جو غیر اہم بھی ہے اور غیر متعلق بھی۔ ایک جگہ تبصرہ نگار (رام لعل) نے یہ بھی لکھا ہے کہ "سائے کا سفر" کا مصنف بلراج مین را سے زیادہ متاثر معلوم ہوتا ہے۔ (دو ایک کہانیوں کے سلسلے میں)۔

یہ بڑی مضحکہ خیز بات ہے۔ مین را اپنے اسٹائل کا آپ حریف ہے۔ وہ ہندوستان کے کسی بھی افسانہ نگار سے لگا نہیں کھاتا۔ رام لعل کے گوشوارہ میں طوائف کا بھی ذکر ہے اور محمود کی کسی کہانی میں طوائف کا ذکر نہیں ہے۔ طوائف تو منٹو کی محبوبہ تھی نہ اب منٹو پیدا ہوگا اور نہ ویسی خوب صورت کہانیاں جنم لیں گی۔ تبصرہ نگار نے خواہ مخواہ بے چارے افسانہ نگار کو اس میدان میں گھسیٹ لیا ہے۔ آخر میں تبصرہ نگار نے مصنف کی بعض نئی کہانیوں کی توصیف کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر کی تائید کی ہے لیکن نقطۂ نظر کو "نکتۂ نظر" لکھا ہے۔ اب تصحیح کے لئے از لکھنؤ آسمان سے اتر کسنے سے تو رہے مجموعی حیثیت سے تبصرہ ایک طرح سے توصیفی ہے جو اپنی تتلی زبان کے سبب ایک فنی بن کر ابھر آیا ہے۔

کہانی واپسی اور راشد کی نظم شب خون کا حاصل کہی جا سکتی ہے۔

حیدر آباد نصرت عباس

● شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ادب کے غیر ادبی معیار پسند آیا۔ مبارکباد۔

دہلی گوپال متل

● تمام مقالے اور منظومات اعلیٰ اور سب مثل ہیں۔ گوپی چند نارنگ صاحب کا مضمون "ذاکر صاحب کی نثر" بہت پسند آیا۔ ذاکر صاحب جیسی پاکیزہ شخصیت کے مالک تھے ویسے ہی ان کی نثر بھی پاکیزہ اور بنیادی اسلوب کا نمونہ ہے۔ ان کی نثر بڑی سادہ و دلگداز اور دل میں اتر جانے والی نثر ہے۔ اس کے ساتھ جن "عناصر الجبہ" کا تذکرہ ہوا ہے ان کی نثر بھی اس دور کے بنیادی اسلوب کی نثر کا بہترین و ممتاز نمونہ ہے۔ رام لعل کا افسانہ و تبصرے عرصہ کے بعد پڑھنے کو ملے۔ افسانہ "گارجین" میں جس خوبی سے نکی سیرنا کے مشترک کردار کو واضح کیا گیا ہے وہ انھیں کا حصہ تھا۔ افسانہ بڑا پر تاثر ہے۔ ایک بہت اچھا افسانہ بہت دنوں کے بعد نصیب ہوا۔ ان کے دونوں تبصرے بہت بصیرت افروز ہیں۔ عوض سعید کی کتاب پر بڑی مناسب رائے دی ہے تو ابوالکلام آزاد پر بھی بے لاگ اظہار خیال فرمایا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون ادب کے غیر ادبی معیار بڑا فکر انگیز مضمون ہے اور بڑی اچھوتی معلومات کا حامل۔ تفہیم غالب تو کیا کہنے۔ عیسی شمسی کا "مقابلہ" بھی پڑھنے کی چیز ہے۔

منظومات میں بلراج کومل، صادق، منیر نیازی اور فیاض اختر کی تخلیقات بڑی پسند آئیں۔ غزلیات میں مظہر سلیم، کیف احمد صدیقی، ظفر صدیقی، نظیر پرواز، عادل منصوری اور عقیل احمد شاداب کی غزلیں بہت خوب ہیں۔ بے عنوان بڑا خیال انگیز کالم ہے۔

بیجاپور عبد الواحد ہاشمی

● آپ کا تعارف پڑھ کر ہنسی آئی کہ قمر التوحید صاحب کو حیدر آباد کا ایک "نوجوان" ادیب لکھا ہے۔ وہ اس COMPLIMENT پر یقیناً خوش ہوئے ہوں گے۔ حیدر آباد سے ان کا تعلق تو ضرور رہا ہے لیکن آپ کے لئے اطلاعاً عرض ہے کہ وہ بھاگل پور یونی ورسٹی کے شعبۂ انگریزی (پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ) میں ریڈر ہیں۔ انگلینڈ اور حیدر آباد میں اپنے کام کے سلسلہ میں مشغول رہے۔ بہر حال ان کا افسانہ پسند آیا۔ یہ آج کل PROMISCUOUS PERMISSINE سوسائٹی پر ایک علامتی طنز ہے۔

تعجب ہے کہ شب خون کی کتابت میں بھی ایسی نمایندہ[له] غلطیاں موجود ہیں جو افسانہ کے فنی حسن ہی کو ضائع نہیں کر دیتیں بلکہ مطلب بھی خبط ہو جاتا ہے۔ مثلاً افسانہ میں ہونا چاہئے تھا" ایک BOA CONSTRICTOR کی طرح لپٹا ہوا تھا۔ کاتب صاحب نے اسے "ٹوا کنسٹرکٹر" کر دیا ہے۔ بوا کنسٹرکٹر تو خیر اژدہے کی ایک قسم ہے لیکن یہ ٹوا کنسٹرکٹر کس قسم کا سانپ ہے؟ اسی طرح "اسودی چہرہ" جو کہ حبشی طالب علم کی رنگت ظاہر کرتا ہے اسے "آسودہ چہرہ" کہہ ڈالا ہے اور افسانہ کے اس غیر آسودہ جم غفیر میں آسودہ چہرہ لکھ کر افسانہ میں پوشیدہ کے تمام کرب دبے چینیوں کا ستیاناس کر دیا ہے۔ امید ہے آئندہ شب خون میں اس قسم کی غلطیوں کا خیال رکھا جائے گا۔

پٹنہ شمیم افزا قمر

● "ادب کے غیر ادبی معیار" بے حد اہم موضوع تھا جسے فاروقی نے بڑی خوب صورتی سے DEAL کیا ہے۔ شاعری کو COMMITMENT اور سماجی ذمہ داری سے آزاد کرنے کی اس نیک جدوجہد میں فتح آپ ہی کی ہو۔ بس یہی دعا ہے۔ اب ذرا ایک کام اور کیجئے کہ شب خون کی کلی داری سے ان FALSE جدیدیوں کو نکال ڈالئے جو نہ جدید ہیں اور نہ شاعر۔ دشمن جب آپ لوگوں پر سیاست کا الزام دھرتے ہیں تو بڑی کوفت ہوتی ہے۔

دلی جے۔ اے۔ راجہ

● جولائی کے شمارے میں سب سے پہلے شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون پڑھا گیا۔ موضوع بے حد اہم اور برمحل ہے۔ واقعی وقت آگیا ہے کہ ہم POLITICAL COMMITMENT کے حوالے سے اپنے ذہنوں کو صاف اور اپنی وفاداریوں کی STOCK-TAKING کرلیں۔ بات سروں سے گزر جاتی ہے یا کوئی ردعمل بھی پیدا کرتی ہے ——— دیدہ باید! معنویات سے قطع نظر، اردو والے (اور ان میں میں بھی شامل ہوں) نفس موضوع کو الگ رکھئے، سلیقہ اور منطقی طور پر بات کہنا ہی سیکھ لیں تو بڑی بات ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں فردوسی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ قدیم ایرانیوں کی عظمت کے راگ الاپتا تھا جو آتش پرست اور اس لئے کافر تھے۔ قدیم ایرانیوں کی عظمت کا جہاں تک تعلق ہے، کوئی کلام نہیں ہو سکتا لیکن یہاں "شاہ نامے" کے مسئلہ تکوین سے متعلق رویہ کے حوالے سے ایک مستشرق کا یہ قول نقل کرنا بے محل نہ ہوگا کہ فردوسی 'MAKES NO MENTION OF ORDASTRIAN AND PRE- ORDASTRIAN LORE ON THE ORIGIN OF EARTH AND MAN, BEING SATISFIED WITH A CONCICE APERCU IF THE CONVENTIONAL MUSLIM VIEW." اگر یہ درست بھی ہے تو اس سے ان کے ARGUMENT پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور نہ ہی قوت دلیل ہی کم زور ہوتی ہے۔ اسے لیں: برسبیل تذکرہ سمجھیں!

لاس اینجلز محمد عمر میمن

● فاروقی کا مضمون "ادب کے غیر ادبی معیار" ایک ایسا اریچ ہے کہ اردو ادب میں ایک سنسنی خیز سر دوڑ گئی ہے۔ دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ میں نے اس طویل ترین موضوع کو بار بار دہرایا ہے حالاں کہ اس کا ابتدائی حصہ کچھ بور رنگ ثابت ہوا مگر جوں جوں الفاظ کے زینوں کو پار کرتا چلا، ایک ایسی دنیا میں پہنچ گیا جہاں HUMANISTS کے صحیح خط و خال سے تعارف حاصل ہوا البتہ حضرت امیر مینائی فاروقی کو قبول کر سکتے تھے۔ چونکہ نعت گوئی میں نہال ہو کر ان کی شخصیت بہت دھلی اور ان کو خدا سے پہلے ہمیں بخشش دینے کا حق بھی نصیب ہوتا ہے۔ مگر وہ ہیں کہ اپنے خونی پنجہ میں ان کو بھی جکڑ لینا چاہتے ہیں! خیر مضمون تو اسے ون ہے اور خوب ہے۔

مدراس کاوش!

● شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "ادب کے غیر ادبی معیار"، تسکین انصاری اور مجید امجد کی نظم حاصل شمارہ ہیں۔ یہ شخص مجید امجد کیسی پیاری پیاری نظمیں کہہ کہہ کر دن بدن نکھرتے جا رہے ہیں!

شد

[له] نمایاں؟ (ادارہ)

سنئے صاحب! موجودہ حالات میں جب کہ "شب خون" مخالفین کے نرغہ میں گھرا ہوا ہے اسے ڈوبنے سے بچائیے اس لئے کہ یہ (فطری طور پر) گروپ بندی کا شکار ہونے کے باوجود ہندوستان کا سب سے معیاری پرچہ ہے۔

پٹنہ حسین الحق

● "شب خون" کے گزشتہ چند شماروں میں توسیع اشاعت کی اپیل نظر سے گزری۔ مجھے کہنے دیجئے کہ یہ اپیل "شب خون" کے خوب سے خوب تر کی منزل پالینے کے بعد زوال پذیر ہونے کی علامت ہے۔!! ہر چند کہ شب خون نے موجودہ ادب کی تاریخ کو بنانے یا بگاڑنے میں ایک اہم رول انجام دیا ہے۔ ہر چند کہ اس بصیرت افروز صحیفے کے فکر کی نئی جہتیں اور زبان کے نئے سفر کو اہل زبان تک پہنچانے میں بھرپور جستجو کی ہے۔ لیکن ـــ یہ بھی ایک کھلی حقیقت ہے کہ شب خون عوام سے قریب نہیں ہو سکا، عصری ادب کو عوامی سطح پر روشناس کرنے میں ناکام رہا اور جہاں تک نئی نسل کے فن کاروں کو ابھارنے اور متاثر کرنے کا سوال ہے، محض چند ایک کو چھوڑ کر بے شمار فن کاروں کے گرد محرومی اور ناکامی کا حصار کھینچ دینے کا کام بھی شب خون ہی نے انجام دیا ہے۔!! کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ آج کل شب خون کے صفحات، محض شہرت یافتہ شعرار اور ادبار کے اگلے قرضوں کا سود ادا کرتے نظر آتے ہیں؟ ہر دوسرے تیسرے صفحہ پر یہی پٹے پٹائے نام ٹاٹا اور برلا کی طرح بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر اتفاق سے کوئی نووارد نظر آتا ہے تو وہ بدنصیب کسی مل مزدور کی طرح سہما سہما دور، بہت دور کھڑا دکھائی دیتا ہے۔!!..
بخدا یہ خطرناک پالیسی نہ صرف یہ کہ درپردہ اردو کشی کی ناپاک مہم ہے بلکہ جدید رجحانات کے متعلق بدظنی کا زہر پھیلانے والا خوف ناک سانپ ہے۔

کیا واقعی یہ تلخ اظہار دعوت فکر نہیں دیتا؟

مذکورہ بالا خیالات کا اظہار یقیناً آپ سے دشمنی مول لینا ہے۔ اس کے باوجود تین نئی نظمیں برائے اشاعت بھیج رہا ہوں۔

ارادتی ص۔ رضا

شمارہ ۵۱

● ابھی جولائی کے شمارے میں شائع شدہ مضمون ادب کے غیر ادبی معیار کی تعریف کر کے دم لینا چاہتا تھا کہ اگست کے شمارے میں پھر فاروقی نے ایک مضمون داغ دیا۔ بلا کی توانائی، ہمت اور قوت ہے ان میں۔ ان کا یہ مضمون (شعر غیر شعر اور نثر) اردو تنقید میں معرکہ آرا اضافہ ہے۔

بعض احباب کو اس مضمون کی زبان اور خشک منطقی بلکہ اقلیدسی تکنیک پسند نہیں آ رہی لیکن مجھے ان سے اتفاق نہیں ہے۔ جب اردو کی شعریات "غیر شعری تنقید" اور "ادبی سیاست" کے اکھاڑے میں پڑ گئی ہو اور باتیں کتھیوں میں تبدیل ہو گئی ہوں تب یہی ضروری ہے کہ بات ابجد سے شروع کی جائے اور ایسی مثالوں کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا جائے جو بادی النظر میں غیر ضروری معلوم ہوں۔ فاروقی نے اپنی ہر تھیسس ABC سے شروع کر کے AED پر ختم کرنے کا جو طرز اس مضمون میں اختیار کیا ہے مناسب ہے۔ اس مضمون سے شعریات پر از سر نو غور کرنے کی تحریک ملتی ہے اور ایک سائنٹفک انداز سے بحث شروع کرنے کی ترغیب بھی۔ لیکن مضمون اتنی محنت سے اور اتنے غائر مطالعے کے بعد لکھا گیا ہے اس پر OFF HAND بحث کرنا ممکن نہیں۔

فاروقی نے اتنے گمبھیر اور سائنٹفک تنقیدی مضمون پر جو دیباچہ لکھا ہے وہ نہ صرف غیر ضروری تھا بلکہ نامناسب بھی معلوم ہوتا ہے۔ مضمون ہنگامی اور وقتی تنازعات سے بہت بلند و بالا ہے لیکن اس کا دیباچہ ان سے دامن نہ بچا سکا ہے۔

شاعری کی معروضی پہچان کی لگ بھگ ناممکن جستجو کی یہ کوشش جان جوکھوں کا کام تھا لیکن فاروقی کی ہمت اور حوصلے کی داد دینی پڑتی ہے کہ انھوں نے یہ کوشش کی اور اسے کامیابی کی حدود میں داخل کر کے ہی دم لیا۔ اس مضمون کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں بہت سے اختلافات کی گنجائش ہے جو اس کے زندہ ہونے کی دلیل ہے۔ اس مضمون سے اختلافات اور سوالات کا پیدا ہونا بھی اس کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

شعر کی جو چار رکنی شناخت فاروقی نے ڈھونڈی ہے وہ ایک بڑی حد تک قابل قبول ہے اور اس طرح شعر کا ایک معروضی معیار بھی ہاتھ آیا ہے لیکن شعر شعر ہے ریاضی کا کوئی سوال یا اقلیدس کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ میر تقی میر کے رنگ میں اور ان کی زمینوں نے گزشتہ بیس پچیس برسوں میں کئی چھوٹے بڑے شاعروں نے شعر کہے ہیں۔ موزونیت، الفاظ کا استعمال، اجمال ابہام سب کچھ یکساں ہے پھر اصل اور نقل کا فرق نمایاں ہے۔ بیشتر اشعار تو متروک الفاظ کا مجموعہ نظر آتے ہیں اور بس۔ فاروقی کہتے ہیں کہ برا شعر بھی تو شعر ہوتا ہے۔ پہلے شعر شعر ہے یا نہیں یہ طے کرنا چاہئے

پھر اس کی اچھائی برائی کا فیصلہ کرنا چاہیے" اور جب فاروقی یہ کہیں گے تو ان کی تلاش کردہ معروضی شناخت پر اعتبار کرنے کو جی چاہے گا۔

اور پھر یہ سوال بھی غور کرنے کے قابل ہے کہ کیا محض موزونیت، اجمال، الفاظ کا جدلیاتی استعمال اور ابہام شعر کو شعر بنا دے گا؟ خیال، جذبہ، احساس وغیرہ کو خارج از بحث کر کے کیا شعر کی تعریف مکمل ہو گی؟

وجدان، ذوق، مزاج وغیرہ کو بھی "موضوعی" کہہ کر یکسر رد کر دینا بھی مناسب نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ ان الفاظ کی نوعیت اور معنویت میں جدید نفسیاتی تحقیق نے زبردست تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ لیکن کہا جا سکتا ہے کہ وجدان، ذوق، مزاج وغیرہ کا سوال تو شعر سے لطف اندوز ہونے اور پسند کرنے کے سلسلے میں پیدا ہو سکتا ہے، یہ مضمون تو شعر کی پہچان اور پرکھ کے بارے میں ہے اور جب یہ کہا جائے گا تو فاروقی کی تلاش کردہ معروضی شناخت پر اعتبار آنے لگے گا۔

اس طرح میں دیکھتا ہوں کہ مضمون سے بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں لیکن ذرا غور کرنے پر ان کے جوابات بھی مضمون ہی سے مل جاتے ہیں۔

حالی، شبلی، ایڈیسن، برک، کولرج، ورڈز ورتھ، کانٹ، رسل، کروچے، ہرتی، رچرڈز، ابن خلدون، شیلی، کلینتھ بروکس وغیرہ کے اقوال اور حوالوں کے سیاق و سباق سے بھی اختلافی پہلو نکالے جا سکتے ہیں اور نکالے جائیں گے اور بحث آگے بڑھے گی۔ یہ بھی زندگی اور زندہ دلی کی علامت ہو گی۔

میری بہت بڑی خواہش ہے کہ اردو شاعری کے بارے میں (ہم میں سے کسی کو یہ توفیق ملے کہ) ARCHIBOLD MACLEISH کی کتاب POETRY AND EXPERIENCE کی طرح کی کوئی کتاب لکھے۔

اس کے علاوہ عربوں، ایرانیوں، ہندیوں، چینیوں اور جاپانیوں کے علم الشعر کا جائزہ اور تجزیہ سائنٹفک اور جدید ڈھنگ سے کیا جائے تاکہ مغربی معروضیت اور مشرقی موضوعیت کے خط و خال پر نئی شعری عمارت کھڑی کی جا سکے۔ فاروقی بڑے باصلاحیت شخص ہیں اور یہ خدمات بہ خوبی انجام دے سکتے ہیں۔

عمیق حنفی

دہلی

● اس بار کا شمارہ جناب شمس الرحمن فاروقی کے مضمون "شعر، غیر شعر اور نثر" کی وجہ سے ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی طرح سے بلراج کومل کا مضمون جو یادگار مباحثہ کی ریڈیو رپورٹ سے کم نہیں ایک اہم مضمون ہے۔ البتہ ایک کمی جو اس رپورٹ میں پائی جاتی ہے وہ ہے مقالہ کی کمی۔ مباحثہ میں دو مقالوں کی ریڈنگ بتائی گئی ہے جن میں سے ایک کو بھی عوام کے سامنے پیش نہیں کیا گیا۔ جہاں اتنی طویل بحث کو جگہ دی گئی تھی وہاں دونوں مقالوں کو بھی لکھنا چاہیے تھا تاکہ قاری اچھی طرح خود کو بھی سمجھ سکے۔ حالاں کہ بہ قول بلراج کومل کے یہ کوئی طویل مضمون نہیں ہے۔

دوسری بات جو جدید شاعری اور جدید ادب میں آج تک کھٹکتی ہے وہ ہے اپنا راگ اور اپنی راگنی۔ مقالہ میں بحث کرتے ہوئے ہر ادیب نے اپنی نظر سے اس کو پرکھا اور ہر شخص جب تقریر کرنے اٹھا وہ ایک سوال لے کر اٹھا۔ کوئی خاص ایک نقطۂ نظر نہیں ملا۔ بار بار بھٹک جانا اچھا نہیں لگتا۔ ہم تو آج تک سمجھ رہے تھے کہ جناب جدید شاعری ایک نقطۂ نظریہ آ جائے گی لیکن اب احساس ہوتا ہے کہ ایسا چوتھائی صدی میں بھی نہیں ہو سکتا۔ یعنی دیکھئے نا جب جدید شاعری پہ ایک ہی سوال علی گڑھ میں کیجئے تو اس کا جواب کچھ اور ہو گا حیدرآباد میں کیجئے کچھ اور ملے گا۔ ہر ادیب کا جدید شاعری کے بارے میں اپنا انفرادی نظریہ ہے۔ جدید شاعروں اور ناخداؤں سے جب پوچھا جاتا ہے کہ بھئی یہ جدید شاعری جدیدیت یا جدت کیا ہے تو جواب ملتا ہے کہ بھئی اس کی میٹنگ ہو رہی ہے ابھی اس کا کوئی PATTERN سائز نہیں بنا ہے۔ اب بتائیے جدید شاعری کا نیا قاری، نئے ذہن کیا مطلب لیں گے۔ جدید شاعری کی جب بات ہوتی ہے تو بلراج کومل ہو یا خلیل الرحمن اعظمی، شمس الرحمن فاروقی ہوں یا آل احمد سرور سمجھ میں یہ نہیں آتا یہ لوگ ایک بات اور ایک رنگ کیوں نہیں ڈالتے جب کہ ایک ہی میٹنگ میں ایک ہی سوال کا جواب مختلف کیوں دیتے ہیں۔ جدید شاعری کے بانی ہیں اور جدید شاعری کے معنی بتلانے سے قاصر۔ اس سے کیا جدید ذہن نیا قاری یہ معنی نہیں نکالے گا کہ جناب ہمارا ادب گہری تاریک گھاٹیوں میں بھٹک رہا ہے اور ادب کے ایسے دیکھ رہے ہیں۔ کیا یہ لوگ خود ادب میں بے راہ روی نہیں پیدا کر رہے۔ اس بے راہ روی کا نتیجہ کیا ہو گا۔ خلیل الرحمن اعظمی کا مضمون "جدید اردو شاعری کی تدریس" جو "شعر و حکمت" کے پہلے شمارہ میں چھپا ہے اس وقت میرے سامنے ہے اس میں وہ کس طرح بھٹکے ہیں اس کا اندازہ اس کے پڑھنے سے ہوتا ہے طوالت کے خوف سے مثال سے گریز کی ہے ورنہ پوری طرح مثال بھی دے دیتا۔

بہر حال اس طرح کے اعتراضات اٹھانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ میں عام قاری ہوں۔ مجھ سے زیادہ احساس جدید ادب کے ناخداؤں کو شاید ہو اور وہ

وہ ادب کی اس بے راہ روی کو روکیں۔ جب اعتراض کیا جاتا ہے تو کہتے ہیں کہ صاحب یہ تو SYBOLISM ہے یا فرائڈ کی تحلیل نفسی کا مسئلہ ہے بہرحال جو ان کے منہ میں آتا ہے کہہ دیتے ہیں۔ نقاد حضرات اور اپنے بزرگواروں سے معافی چاہوں گا اگر کوئی غلط اور گستاخانہ لفظ لکھ دیا ہو۔ بہرحال انھیں خود سوچنا چاہئے کہ وہ شاعری جو خود ہمارے دور کی شاعری ہے ہمارے معاشرہ کی عکاسی ہے اور جسے خود ہم نہیں سمجھ سکتے اور ہم میں سے اکثر اس کو سمجھ بھی لیتے ہیں تو FRUSRATION یا ناآسودگی یا تشنگی محسوس کرتے ہیں تو ہماری آنے والی نسلیں جب اسے پڑھیں گی تو کیسے سمجھ پائیں گی جب انھیں صدی درصدی بعد بتایا جائے گا تو وہ کیسے سمجھیں گے۔ کیا اس بارے میں ہمارے فرائڈ کے پیرو SYMBOLISM کے دلدادہ اس کا جواب دیں گے ؟

دہلی عبدالعزیز

● عمر میمن کا افسانہ ان کے گزشتہ افسانوں کی طرح تکنیک کا ایک نیا رخ ہے بہت بھایا۔ ن۔م۔ راشد کی "البتہ ولیکن" ایک نئی دلیل ہے، لیکن یہ نظم "اے سمندر" اور "د" کی طرح گہری نہیں۔ یوگ راج نے بہت اچھا رپورتاژ لکھا ہے، اس سمپوزیم میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب "اسٹبلشمنٹ" والی بات خوب چھیڑی ہے۔ فی الحقیقت جدید دور کے انسان کا سب سے بڑا مسئلہ وہ نظام زندگی ہے جس میں اس کو ایک میکانکی پرزہ کی طرح فٹ کر دیا گیا ہے۔ شاعری پر "اسٹبلشمنٹ" کا اثر ثابت اور نفی دونوں طرز سے ظاہر ہو سکتا ہے شاعری کا اپنی ذات سے جو رشتہ ہوتا ہے وہی اس کے ادب کا آئینہ ہے۔!

عدم تحفظ کا احساس کسی بھی مقام پر ہو سکتا ہے۔ یہ کہنا اور سمجھنا غلط ہے کہ ایک خود مختار شخص اپنے آپ کو محفوظ محسوس کرتا ہے۔ بات بہت دل چسپ ہے اور تحقیق طلب ہے۔!

زاہدہ زیدی تو ابرار اعظمی اور اکمل کو بھی نہ سمجھ سکیں۔!

محمود ہاشمی نے سارتر کا نام لیا تو انور عظیم کو ٹھیس لگی۔ صاحب۔! دانش ور کو بے تعصب برتنا بھی کرنی بات ہے۔ زمان و مکاں کی قید کم از کم ذہنی آبادیوں میں تو نہ رہنی چاہئے۔

"شعر غیر شعر اور نثر" ابھی تشنہ ہے۔ امید ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اس میں اضافے کریں گے اور بات کو واضح تر کریں گے ــــ! مضمون بڑا عمیق ہے۔ ایک

جگہ ذرا لغزش ہو گئی ہے۔

شام شب وصال ہوئی یاں کہ اس طرف ہونے لگا طلوع ہی خورشید روسیاہ!

اس شعر میں "ہی" زائد نہیں بلکہ مناسب ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ابھی شام شب وصال ہوئی تھی کہ اس طرف (یعنی فریق دوم محبوب کی طرف) خوف اور بے رخی اس طرح طاری تھی کہ جیسے خورشید روسیاہ طلوع ہی ہونے لگا ہو۔!

اب ذرا شعر کو اس طرف یعنی متکلم کی جانب کر کے پڑھئے۔ شاعر کہتا ہے کہ شام شب وصال ابھی ہوئی تھی کہ اس طرف کچھ ایسی وحشت خوف اور بے یقینی کی حالت طاری ہو گئی کہ گویا خورشید روسیاہ طلوع ہی ہونے لگا ہو۔!

بات صاف ہے اور کھلی ہوئی ہے۔!

اب ایک اور بات رہ گئی ہے کہ جناب نثری نظم کو غیر شعر کہا جائے یا شعر۔ صاحب۔ طرز بیان کی شعریت، جیسی کہ انور سجاد اور کرشن چندر وغیرہ میں ملتی ہے، خوب صورت اتنی ہوتی ہے کہ آپ اسے بے ساختہ شاعری کہہ اٹھتے ہیں لیکن سنجیدگی سے غور کیا جائے تو آہنگ بھی ایک چیز ہوتی ہے، شعر کا اہم جزو یا وزن تسلسل ہے۔ جو افتخار جالب کے پاس ہے، اختر یوسف کے پاس نہیں۔ آگے آپ جانیں اور آپ کا کام۔

حیدرآباد اسلم عمادی

● فاروقی کا مضمون واقعی بڑی جاں فشانی سے لکھا گیا ہے اور اس شمارے کی جان ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ پڑھنے والوں کے ذہن میں سوالات پیدا کرتا ہے اور ان سوالوں کے جوابات کی جستجو کے لئے اکساتا ہے۔ بہت سے لوگ ایسے ہوں گے جن کو ان سوالوں کے جواب اس مضمون میں مل جائیں گے لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن کو ان کے ذہنوں میں پیدا شدہ سوالوں کے تسلی بخش جواب اس مضمون میں نہ مل پائیں۔ اس کے باوجود ان لوگوں کی جانب سے بھی فاروقی مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ان کے ذہنوں میں سوال تو ابھرے اور یہ بہت اہم بات ہے۔ جواب کا کیا ہے؟ مجھے نہیں ملے گا تو میرے بعد آنے والوں کو مل جائے گا۔

دہلی یوگ راج

● اس بار شب خون میں سب سے دل چسپ چیز رپورٹ ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد ذہن میں بہت سے سوالات جنم لیتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ ہر پڑھنے والے کے ذہن میں اس رپورٹ کو پڑھنے کے بعد کچھ نہ کچھ سوال ضرور اٹھے ہوں گے۔

"کیا ہم محفوظ ہیں" بلراج کومل کے اس مضمون کو میں شب خون کے پچھلے کسی شمارے میں پڑھ چکا ہوں۔ اس وقت بھی کچھ باتیں ذہن میں آئی تھیں اور اس بار رپورٹ پڑھ کر وہ پھر تازہ ہو گئیں۔

زاہدہ زیدی نے بلراج کومل کے مضمون پر بہت اچھی بحث کی ہے۔ میری بات بھی زاہدہ زیدی کی بات سے شروع ہوتی ہے۔ زاہدہ زیدی کا یہ کہنا کہ "میرے خیال میں جب یہ منزل آتی ہے کہ انسان خدا بننے کا جذبہ یا صلاحیت رکھتا ہو تو پھر غیر محفوظ رہنے کا خوف یا کسی راوری کی ضرورت ہی نہیں رہتی" یہ خیال تو بہ قول خود زاہدہ زیدی کے کا موکا ہے۔ یہ تو ایک حقیقت ہے کہ آج انسان اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کر رہا ہے۔ کسی بھی وقت کوئی بھی حادثہ در پیش آسکتا ہے اور پھر دنیا پتھروں کی دنیا سے شروع ہو سکتی ہے۔

دراصل بات یہ ہے کہ نہ انسان خدا بننا چاہتا ہے اور نہ ہی اس میں گم ہونا چاہتا ہے۔ پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ یہ سوال اٹھا کیسے؟ ہوا یہ کہ جب انسان خود اپنی تلاش میں نکلا تو اسے محسوس ہوا کہ اس کے راستے میں خدا ایک رکاوٹ ہے یعنی جب تک وہ یہ نہیں پہچان لیتا کہ خدا کیا ہے؟ وہ اپنی تلاش نہیں کر سکتا۔ اس لئے اپنی تلاش سے پہلے خدا کی تلاش ضروری تھی۔ یہ تلاش آج کل شروع نہیں ہوئی نہ ہی سو دو سو سال بلکہ صدیوں سے یہ تلاش جاری ہے مگر آج کا انسان اس میں زیادہ دل چسپی لے رہا ہے۔ کیوں کہ اس تلاش کے بعد اسے اپنی تلاش شروع کرنا ہے۔

جب اس نے خدا کی تلاش میں زیادہ دل چسپی لینا شروع کیا تو کچھ لوگ یہ سمجھ بیٹھے کہ انسان خدا بننا چاہتا ہے یا اس میں گم ہونا چاہتا ہے۔ مگر اس کا المیہ یہ ہے کہ اب تک اسے نہ خدا ہی ملا ہے اور نہ اس کا اپنا پتہ۔ مگر تلاش جاری ہے۔ اب یہ بات الگ ہے کہ وہ خدا کی تلاش کرتے کرتے خود ہی خدا بن جائے یا اس میں گم ہو جائے۔

اودے پور — شاہد عزیز

● یوگ راج نے جو روئداد لکھ ماری ہے وہ بڑی حد تک UN-RELI-ABLE ہے۔ اس لئے کہ اس میں صرف حصہ لینے والوں کے خیالات کو پیش کر دیا گیا اور مضامین غائب ہیں۔ مضامین کے پیش کرنے سے یقیناً روئداد طویل ہو جاتی لیکن اس کے بغیر تو پہلے ہمارے قاری یہ سمجھ بھی تو نہیں پاتے کہ بلراج کومل نے اپنے مضمون "کیا ہم محفوظ ہیں" میں اور اسی طرح محمود ہاشمی اپنے مضمون "شاعری میں کمٹمنٹ کا مسئلہ" میں کیا کیا نکتے پیش کئے ہیں۔ مضمون کی اہمیت کیا ہے اور سمنار میں حصہ لینے والوں نے دوران بحث میں نفس مضمون سے کتنے دور بھاگتے ہیں۔ مضمون کا بھی تو ایک "نفس" ہوتا ہے نا! وہ نفس ان تمام بحثوں کو پڑھنے سے کہیں بھی نہیں ملتا۔ ہر مقرر اپنی ہانکتا نظر آتا ہے۔ مراسلہ کہیں طویل نہ ہو جائے اس خیال سے پہلے مضمون کے بارے میں تو یہاں میں کچھ نہیں کہوں گا۔ البتہ کمیٹڈ شاعری کے بارے میں جو تاثرات میرے ذہن میں اس مباحثے کو پڑھنے کے بعد ابھرے ہیں پیش کر رہا ہوں۔

لگتا ہے محمود ہاشمی سارتر کو اپنا "پیش وا" مانتے ہیں۔ جب وہ یہ کہتے ہیں "ظاہر ہے کہ سارتر مجھ سے، میرے عہد کے ادیبوں سے اور اس سے زیادہ یہ کہ میرے ملک کے انٹیلکچولز سے زیادہ ذہین اور زیادہ مستند ہے" تو اس سے ان کی ذاتی عقیدت کا پتہ چلتا ہے۔ اس جملے سے میں نے اتنا تو سمجھا ہے کہ سارتر ہمارے عہد کے ادیبوں اور ملک کے انٹیلکچولز سے زیادہ ذہین اور زیادہ مستند نہ ہو سہی لیکن وہ محمود ہاشمی اور اس کے قبیل کے ادیبوں اور SO-CALLED انٹیلکچولز سے یقیناً زیادہ ذہین اور زیادہ مستند ہے۔ ہوگا! بہرحال سارتر کی وہ اہمیت نہیں ہے میرے یہاں جو محمود ہاشمی کے پاس ہے اس لئے کھلے بندوں کہوں گا کہ محمود ہاشمی کا اور نہ ہی سارتر کا فرمایا ہوا مستند ہے۔ جہاں تک میرا اپنا خیال ہے سارتر کی دوسری بات زیادہ صحیح ہے پہلی نہیں۔ یہ کہنا کہ شاعری کمیٹڈ نہیں ہو سکتی اور ساتھ میں یہ کہنا کہ نثر یا تخلیقی نثر کمیٹڈ ہو سکتی ہے تو ایسی صورت میں واقعی اگر سارتر نے ایسا کہا ہے تو تضاد کا شکار رہا ہے۔ کیوں کہ شاعری اور نثر اظہار کے دو مختلف انداز، پیمانے ہیں۔ ایک کمیٹڈ ہو اور دوسرا نہیں سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے۔ میرے نزدیک ادب (شعر + نثر) مجموعی حیثیت سے کمیٹڈ ہوتا ہے اور جو نہیں ہوتا وہ ادب کے سوا سب کچھ تو ہو سکتا ہے ادب نہیں ہو سکتا کیوں کہ ادب کا یقیناً ایک جمالیاتی اور فنی پہلو تو ہوتا ہی ہے لیکن شعور کے بغیر اس کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ عمیق حنفی سے مجھے یہاں شدید اختلاف ہے۔

جگن ناتھ آزاد نے مضمون کے فوری بعد بڑے ہی اچھے انداز میں بحث کا آغاز کیا تھا۔ انھوں نے غالب اور اقبال کا حوالہ دے کر بحث کو بڑی حد تک عملی صورت گری دے دی تھی اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی تھی کہ غالب

---

[1] یہ مضمون شب خون میں رپورٹ چھپنے کے پہلے چھپ چکا تھا۔ محمود ہاشمی صاحب اپنے مضمون کو اور پھیلا کر ان سوالوں کے جواب دے رہے ہیں جو سمینار میں اٹھے تھے۔ (ادارہ)

NON-COMMITTED شاعری (حالاں کہ غالب بھی COMMITTED شاعر ہے) اور اقبال COMMITTED شاعری کی اچھی مثال ہیں۔ اور اپنی بات کو واضح کرنے کے لئے انھوں نے بڑی شاعری کی اصطلاح USE کی۔ اور کہا کہ اچھی/بڑی شاعری کا تعلق COMMITMENT کے ساتھ ایسا نہیں ہے جتنا کہ شاعر کی ذات کے ساتھ اور اس معجزے کے ساتھ ہے جس کو انکشافِ ذات کا معجزہ کہتے ہیں۔ دراصل یہ فکر کو معجزہ بنانے کا جو معجزہ ہے اس سے ہماری شاعری بڑی شاعری بنتی ہے۔ اس وضاحت میں بڑی حد تک COMMITMENT کے مفہوم کا تعین بھی کر دیا گیا تھا۔ لیکن آگے چل کر شمس الرحمٰن فاروقی نے ساری بحث کی مٹی خراب کی اور آزاد پر تنقید کرتے ہوئے کہا کہ مسئلہ صرف یہی تھا کہ شاعری COMMITMENT کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس میں آزاد صاحب نے اتنا اور بڑھا دیا ہے کہ بڑی شاعری۔ میرا خیال ہے کہ مضمون نگار نے کہیں بڑی چھوٹی کی تشخیص نہیں کی۔ میں مانتا ہوں کہ مضمون نگار نے بڑی چھوٹی کی اصطلاح کہیں بھی استعمال نہیں کی ہو گی لیکن واضح خیال کو پیش کرنے کے لئے آزاد صاحب نے ایسا کیا تو برا کیا ہوا۔ واقعی کسی اصطلاح کا استعمال گناہ ہے تو پھر خود فاروقی صاحب نے GENUINE شاعری کی اصطلاح کیسے برت لی ہے؟ فاروقی صاحب سے ایک اور غلطی سرزد ہوئی ہے۔ صرف یہی نہیں کہ ان کے یہاں COMMITMENT کے مفہوم کا واضح مفہوم نہیں ہے بلکہ ان کے نزدیک اخلاقی بندھن اور سیاسی ادارے دو علٰحدہ[2] علیحدہ چیزیں ہیں۔ حالاں کہ سیاسی ادارہ بھی اخلاقی ادارہ ہوتا ہے۔ اور اس ادارے کا "حکمت" سے بڑا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ ان کا یہ سوال کہ:

"تو کیا یہ بھی COMMITMENT ہے یا کہ اس کے معنی صرف
سوشل حکمیا یا اخلاقی بندھن ہوگا۔ یا یہ کہ COMMITMENT
کے معنی ہیں کسی سیاسی پارٹی یا سیاسی ادارے سے بندھ[2] جانا۔"

بڑا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ سیاسی ادارہ کا قیام کسی بھی اخلاقی قدر کے بغیر میرے نزدیک ناممکن ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں ہر سیاسی ادارہ کی کوئی نہ کوئی اخلاقی قدر ہوتی ہے۔ اور اسی لئے اگر شاعر کسی اخلاقی قدر کا پابند ہے تو وہ لازماً ایک مخصوص سیاسی ادارہ سے وابستگی رکھتا ہے۔ اور ان ہی معنوں میں غالب، اقبال اور بعد کو ترقی پسندوں کی شاعری COMMITMENT شاعری کی اچھی بری مثالیں ہیں۔ اور اس اچھائی کا انحصار

---

[2] املا مصنف (ادارہ)

نقطۂ نظر کی صداقت پر ہے لیکن شعر کہنے یا نثر لکھنے کے لئے فن کار کا COMMITED ہونا ضروری و لازمی ہے۔ شاعری COMMITMENT کے بغیر بے معنی اور لغو ہوتی ہے یہ ایک قطعی بات ہوئی۔ رہی اچھی یا بری شاعری اس کے لئے نظریاتی بحث ضروری ہے۔

گلبرگہ — طیب انصاری

● یوگ راج کا مضمون اور فاروقی کا مضمون بالترتیب پڑھے۔ اس سے قبل پچھلے شمارہ نمبر ۵۰ میں فاروقی کا مضمون ادب کے غیر ادبی معیار نظر سے گزرا تھا۔ اس کے لکھنے کا سبب یوگ راج کے مرتب کردہ مضمون سے ثابت ہوا۔ فاروقی نے کمٹ منٹ اور اسٹبلشمنٹ کی بات جس فیصلہ کن انداز میں توضیح فرمائی تھی اس کی مثال ادب کی تاریخ کی مفقود ہے۔ ابھی پچھلے مضمون کا خمار نہ اترا تھا کہ تازہ مضمون شعر غیر شعر اور نثر ایک ہی نشست میں پڑھا اور اقبال کے اس مصرع پر ایمان لانا پڑا "جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا" ہر ہر سطر اور لفظ سے ضرب کلیمی کا احساس پختہ تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ ادب کے بنیادی مسائل پر جتنا فاروقی نے لکھا ہے اور جس انداز سے لکھا ہے غالباً اس سے قبل اردو کے کسی ادیب نے یہ جسارت نہیں کی ہے اور ادب کو ادبی معیار کے اعتبار سے پرکھنا ان ہی کا حق ہے۔

کوٹا — عقیل احمد شاداب

● البتہ، لیکن حلقۂ احباب میں بہت پسند کی گئی۔ نیز جدید شاعری کے مسائل سے لے کر تفہیم غالب تلک تمام مضامین بہت عمدہ ہیں۔

دل سے شب خون کی ترقی و توسیع کے لئے دعا گو ہوں۔

پونا — ظفر کلیم

● "شعر غیر شعر اور نثر" میں ہر چیز پسند آئی، سوائے انتساب کے لیکن وہ فاروقی کا اپنا معاملہ ہے۔

بمبئی — فیصل جعفری

● مجھے پروفیسر آل احمد سرور نے متوجہ کیا ہے کہ شعر

کامل اس فرقۂ زہاد سے اٹھا نہ کوئی — کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

جو میں نے اپنے مضمون "شعر غیر شعر اور نثر" میں شیفتہ سے منسوب کیا ہے، دراصل آزردہ کا ہے۔ میں اس غلطی کے لئے معذرت خواہ اور توجہ دلانے کے لئے شکر گزار ہوں۔ قارئین از راہ کرم تصحیح کر لیں۔

لکھنؤ — شمس الرحمٰن فاروقی

کتابیں

صحرا میں اذان • گوپال متل • مکتبہ تحریک ۹۱ انصاری مارکیٹ، دہلی ۶ • چھ روپے

ایمان کی بات یہ ہے کہ اس کتاب سے میں نے جو توقعات باندھ رکھی تھیں تمام و کمال پوری نہ ہوئیں۔ گوپال متل کی شخصیت کا جو پیکر ذہنوں میں ہے اور مجموعے کی اشاعت کے پہلے چار چھ غزلیں جو نظر آئی تھیں ان سے امید بندھی تھی کہ سارا مجموعہ ہی متل کی بے خوف، بے لاگ اور عقلیت پرست شخصیت کا آئینہ دار ہوگا۔ ظاہر ہے جو شخص ایسے اشعار (اپنی عمر کی چھٹی دہائی میں) سامنے لائے، اس کے بارے میں یہی کہہ سکتے تھے کہ اس نے بلا کی دراک، بے باک اور غیر جذباتی طبیعت پائی ہے: عمر رسیدگی کے ساتھ جذباتیت، پلپلا پن، اشک باری اور ترحم کوشی چاہے سب کے مزاج میں نہ پیدا ہو، لیکن بہت سے ان کمزوریوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔ متل کے مندرجہ ذیل اشعار دیکھ کر محسوس ہوتا تھا کہ وہ بہرحال ان عیوب سے خالی ہوں گے۔

اب رقیبوں میں نہیں جنگ سر کوئے وفا	اب تو یہ رسم ہے کیو بانده کے جلوہ دیکھو
خوب واقف ہوں رقیبوں کی تن آسانی سے	رات گھر کا ترے سب کو پتا رکھا ہے
کیوں نہ اب وضع جنوں ترک کریں لوٹ چلیں	اس سے آگے جو ہے جنگل وہ گھنیرا ہوگا
وضع داری محبت کے منافی ہے تو ہو	آج کالر پہ نیا پھول سجایا جائے
شاعری میں نہ رہا جذبۂ احساس کو دخل	اب اسے قوم کی خدمت پہ لگایا جائے
وہ جو اونچی ہے حویلی وہاں پھینکیں پتھر	وحشت دل کا ہو شاید یہی چارہ دیکھیں

شاد عارفی سے ان اشعار کا موازنہ کرنا درست نہ ہوگا۔ گوپال متل کے یہاں ایک سرد مزاج عقلیت ہے جو سودا اور انشا کی یاد دلاتی ہے، جب کہ شاد عارفی کے یہاں غصہ زیادہ ہے۔ شاد عارفی کا طنز ہارے ہوئے کا طنز ہے، سودا اور انشا کی طرح گوپال متل بھی اپنے شکار کو منہ اور پنجوں سے جھنجھوڑتے نہیں، بلکہ ایک ہی جست میں اس کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ سودا اور انشا کی طویل نظموں میں بھی در اصل صرف ایک مرکزی نکتہ ہوتا ہے جس کی طرح طرح سے تکرار ہوتی ہے، لیکن شاد عارفی اپنے موضوع کو طرح طرح سے جھپٹتے پلٹتے ہیں، گویا شدید غصے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں وہ طنز یہ بے پرواائی نہیں ہے جو متل کے یہاں نظر آتی ہے۔

لیکن افسوس یہ ہے کہ "صحرا میں اذان" کا بڑا حصہ اس قسم کی بھولی بھالی رومانی / سیاسی شاعری پر مشتمل ہے جس کا لب و لہجہ کسی شکست خوردہ کردار کی یاد دلاتا ہے۔ گوپال متل چوں کہ ترقی پسند شاعری کے زیر سایہ پروان چڑھے ہیں اس لئے ان کے یہاں بھی شعر کی اساس موزوں بیان (یعنی استعارے سے انکار اور تکرار پر اصرار) پر رکھی گئی ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے بھی وہ اسی اسلوب کو پسند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

خیر یوں تو بناتے رہو آشیاں، سعی لازم ہے، گو رائیگاں ہی سہی
پر سمجھ لو کہ بجلی ہی دشمن نہیں سیل رحمت بھی ہے بے اماں دوستو

فرض کیجئے یہ شعر یوں ہوتا:

سعی لازم ہے گو رائیگاں ہی سہی   پر سمجھ لو کہ بجلی ہی دشمن نہیں

اب شعر کی بلاغت دیدنی ہے۔ تکرار حذف کرنے سے معنویت کے علاوہ ایک پراسرار کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ بجلی ہی دشمن نہیں، لیکن دوسرے دشمن کون ہیں؟ سعی لازم ہے لیکن کس چیز کی؟ آشیاں سازی کی یا بجلی کو بھگانے کی؟ وغیرہ

نظموں کا فیض کا مدھم رنگ جھلکتا ہے، لیکن استعارے سے انکار کی وجہ سے لہجہ عمومی ہو گیا ہے۔ آہنگ فیض کا سا ہے لیکن رنگ اور پیکر نہ ہونے کی وجہ سے معنی کی صرف دھندلی پرچھائیں نظر آتی ہے۔ کچھ نظمیں جو غزل کے محولہ بالا اشعار کی کیفیت رکھتی ہیں، بے پناہ حد تک کامیاب ہیں، مثلاً یہ نظم:

وہ جنہیں دعویٰ انا الحق تھا	خون سے اپنے کھیل کر ہولی
قول پر اپنے جان ہار گئے	سر سے قرض انا اتار گئے
مدعیان سرکشی اب بھی	گیت دار و رسن کے گاتے ہیں
نشے میں جب بہکتے ہیں	سوئے مقتل قدم بڑھاتے ہیں
لیکن اکثر یہ لوگ مقتل سے	بہ سلامت ہی لوٹ آتے ہیں
کب نجس خون سے کوئی اپنی	تیغ کو داغ دار کرتا ہے

طنز کی ذو معنویت نے عمومی استعارے کو بھی سرد اور زہریلا بنا دیا ہے۔ یہ نظم اردو کی بہترین طنزیہ نظموں میں شامل ہونے کے قابل ہے ——— کتابت، طباعت، گیٹ اپ وغیرہ کے اعتبار سے "صحرا میں اذان" مغربی اداروں کی بہترین کتابوں کا سامنا کر سکتی ہے۔ ——— شمس الرحمٰن فاروقی

● وگیان پیٹھ کا گراں قدر انعام اس سال فراق صاحب کو ملا ہے۔ فراق صاحب ہمارے عہد کے تنہا بڑے شاعر ہیں جو بڑے نقاد بھی ہیں، اس کے علاوہ ان کی شخصیت میں بھی کچھ ایسے خواص ودیعت ہوگئے ہیں: حاضر جوابی، بذلہ سنجی، غیر معمولی حافظہ، مہارت فن گفتگو، تقریر کا ملکہ، خود کو نمایاں بنائے رہنے کی جبلی قوت، ذاتی عادات و کردار میں بعض غیر معمولہ پہلو، جو انھیں اقبال کے بعد ہمارے زمانے کی سب سے دل چسپ، توجہ انگیز اور یاد رکھنے کے قابل شخصیت بناتے ہیں۔ ان کی شاعری میں بھی وہی بوقلمونی ہے: غزل تو خیر ان کا مخصوص میدان ہے ہی۔ طویل نظم، مختصر نظم، رباعی، ترجمہ اور پھر نظم میں بھی طرح طرح کے رنگ: سیاسی، رومانی، عشقیہ، جنسی، خود سوانحی، کوئی پہلو ڈھونڈیئے، فراق صاحب کے یہاں موجود ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ پھیکے شعر بھی کہتے ہیں، لیکن اس زمانے میں ایک سو اکیاون اور تین سو گیارہ شعری غزل کہنا بھی ایک جناتی کام ہے۔ یہ اردو زبان کی بڑی خوش نصیبی ہے کہ اس وقت اس کی نمائندگی کرنے کے لئے فراق جیسا شاعر اور نقاد موجود ہے، ورنہ ان کے علاوہ اگلے بیس برس میں تو کوئی وگیان پیٹھ جیسا انعام پانے والا ادیب پیدا ہوتا نظر آتا نہیں، اس کے آگے کا حال خدا جانے۔ ہم تو یہی جانتے ہیں کہ اگر فراق صاحب کو نہ ملتا تو اردو کے حصے میں یہ انعام شاید کبھی نہ آتا۔ خدا کی شان ہے کہ جس زبان کا رسم الخط بدل کر اسے زندہ رکھنے کے نکتے سکھائے جارہے ہیں، اس زبان اور اس مطعون رسم الخط میں لکھنے والا شاعر آج سرآمد شعرائے ہندوستان ہے۔ ہم فراق صاحب کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتے ہیں، گویا خود کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

● صدر جمہوریہ نے عربی فارسی کی سند اعزاز دار المصنفین کے مہتمم اور رفیق قدیم مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی کو عطا کی ہے۔ اسلامی علوم بالخصوص تاریخ میں مولانا نے جو گراں قدر اضافے کئے ہیں ان سے ایک زمانہ واقف ہے۔ ہم انھیں مبارک باد دیتے ہیں۔

انور سجاد نے یہ افسانہ حلقۂ ارباب ذوق لاہور میں پڑھا تھا، تب سے یہ اس شہر میں موضوع بحث ہے۔ دیکھیں ہمارے پڑھنے والے کیا کہتے ہیں۔ انور سجاد کے افسانوں کا مجموعہ "استعارے" ہمارے اشاعتی پروگرام کے تحت جلد شائع ہوگا۔

شب خون رقم سلیم اللہ نیر پاکستان کی سیر کر رہے ہیں، ان کی جگہ الہ آباد کے مشہور نوجوان خطاط **ریاض احمد** کی خدمات ہمیں حاصل ہوگئی ہیں۔ یقین ہے ان کا خط بھی قارئین میں اسی طرح مقبول ہوگا جس طرح اور جتنا سلیم اللہ نیر کا تھا۔

زاہدہ زیدی کا مجموعہ کلام "زہر حیات" کچھ دن ہوئے شائع ہوا ہے۔

عقیل احمد شاداب آج کل راجستھان کے جدید شعراء کا ایک انتخاب بعنوان "سرابوں کے سفیر" ترتیب دے رہے ہیں۔

کیدار ناتھ کومل لکھتے ہیں: دفتر یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن نئی دلی میں ملازم ہوں۔ اردو میں سب سے جان دار رسالہ شب خون کو مانتا ہوں، یہی وجہ ہے کہ ہندی کا شاعر ہوتے ہوئے بھی آپ کی خدمت میں حاضر ہوں!

مرغوب حسن جواب کاٹھمنڈو میں رہنے لگے ہیں، انجینیرنگ کی اعلیٰ تعلیم کے لئے اٹلی جارہے ہیں۔

۵: اشاریہ مصنفین شب خون شمارہ ۱ سے ۳۶ تک (منظومات)

مصطفیٰ کمال

1970

مردم شماری میں

اپنی زبان اردو لکھوائیں، اور یہ نہ بھولیں

کہ اردو زبان اپنے موجودہ رسم خط کے بغیر بے معنی ہے، زبان کا تصور

اس کے رسم خط کے بغیر

ناممکن ہے۔

اردو کا رسم خط بدلنے کی تجویزیں اردو کو موت کے گھاٹ اتارنے کی

تجویزیں ہیں۔

اکتوبر ۱۹۷۰ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۲۴۹۶ | جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۴

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد | سرورق احمد سلیم | خطاط: ریاض احمد

فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | سالانہ: بارہ روپے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد-۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی، ساقی فاروقی، شمس الرحمٰن فاروقی

اردو کا رسم خط

سید مسعود حسن رضوی ادیب

ہماری زبان کے موجودہ مسائل میں رسم خط کا مسئلہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ بعض لوگ ناگری تحریر کو فارسی رسم خط پر ترجیح دیتے ہیں اور اردو کی موجودہ تحریر میں یہ نقص نکالتے ہیں کہ اس میں ایک ہی لفظ کئی طرح سے پڑھا جا سکتا ہے۔ ظاہر میں یہ اعتراض بہت وزنی معلوم ہوتا ہے، لیکن اس کا وزن بہت گھٹ جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ حقیقت میں یہ دقت بہت کم پیش آتی ہے۔ ممکن ہے کہ اگر تنہا ایک لفظ یا ایک فقرہ کہیں لکھا ہو تو اس کے پڑھنے میں کبھی غلطی ہو جائے مگر بالعموم لفظ کسی جملے میں اور فقرہ کسی عبارت میں ہوتا ہے اور اس لفظ کے گرد و پیش کے لفظ اور اس فقرے کے آس پاس کے فقرے اس کے پڑھنے میں مدد دیتے ہیں۔ ایک بات اور بھی ہے جو ایک مثال سے سمجھ میں آجائے گی۔ فرض کیجئے کہ کہیں لفظ خط لکھا ہوا ہے۔ اسے تین طرح پڑھ سکتے ہیں۔ خَط، خِط، خُط۔ مگر خِط اور خُط سے ہمارے کان آشنا نہیں خط پہلے سے ہمارے ذہن میں موجود ہے۔ اس لئے جہاں کہیں ہم خط لکھا ہوا دیکھیں گے اسے بلا تامل خَط ہی پڑھیں گے۔ اگر کبھی ہمارا ذہن بھٹک کر خِط یا خُط کی طرف چلا جاتا ہے تو یہ خیال کہ ہماری زبان میں خِط یا خُط کوئی لفظ نہیں ہے اسے سیدھے راستے پر لگا دیتا ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ اس موقع پر وہ لوگ نظر انداز کر دیئے گئے ہیں جو اردو زبان سے واقف نہیں۔ مگر صرف حروف سیکھ کر کسی زبان کی تحریروں کا بالکل صحیح پڑھ لینا ممکن نہیں۔ اس میں اردو کی کیا تخصیص ہے۔ پھر یہ اتفاق تو شاذ و نادر ہی ہوگا کہ جو شخص اردو نہ جانتا ہو وہ اردو کی تحریریں پڑھنا چاہے۔ ایسے نادر اتفاقات کے خیال سے اردو کے رسم خط میں کوئی تبدیلی نہیں کی جا سکتی۔ اس کے علاوہ اگر لفظوں پر اعراب لگائے ہوئے ہوں تو ایک حرف شناس آدمی بغیر مطلب سمجھے ہوئے بھی اردو کی عبارت پڑھ سکتا ہے۔ آخر اعراب بھی تو ہمارے رسم خط کا ضروری جز ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ہم ابتدائی درسی کتابوں کے علاوہ اعراب کا استعمال بہت کم کرتے ہیں اور یہ مہارت پیدا کر لیتے ہیں کہ بغیر اعراب کے کسی تحریر کو روانی کے ساتھ پڑھ لیں۔

یہ مہارت پیدا کرنے میں اردو رسم خط کی ایک خاص خصوصیت سے بہت مدد ملتی ہے۔ وہ خصوصیت یہ ہے کہ اردو تحریر میں لفظ کا اصل ڈھانچا حروف صوت (CONSONANTS) سے بنتا ہے۔ اعراب (VOWELS) اس ڈھانچے کے اندر بیٹھے ہوئے نہیں ہوتے، بلکہ حرفوں کے اوپر یا نیچے الگ سے لگا دیئے جاتے ہیں کسی لفظ کو پڑھتے وقت نگاہ اور توجہ کا مرکز اس کا اصل ڈھانچا ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا نقش جو دماغ میں بنتا ہے اس میں اس کا ڈھانچا بہت اجاگر ہوتا ہے اور اعراب دھندلے، اور چوں کہ اعراب کو ترک کر دینے سے لفظوں کے ڈھانچے میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا اس لئے اردو عبارت بغیر اعراب کے آسانی سے پڑھ لی جاتی ہے۔ یہ بات ان تحریروں میں پیدا نہیں ہو سکتی جن میں اعراب لفظوں کے ڈھانچے میں سمائے ہوئے ہوتے ہیں جیسا کہ ناگری اور رومن تحریروں میں ہوتا ہے۔

اب رہی گھسیٹ لکھائی تو اس کا پڑھنا ناگری تحریر میں اس سے کہیں

زیادہ مشکل ہے جتنا اردو تحریر میں۔ جو شخص اردو لکھنا پڑھنا جانتا ہے وہ تھوڑی سی مشق کے بعد گھسیٹ لکھی ہوئی اردو عبارت آسانی سے پڑھ سکتا ہے۔ اردو تحریر کوئی سوا سو برس سے کچہریوں اور دفتروں میں استعمال کی جا رہی ہے اور اس سے پہلے بھی جب کچہریوں اور دفتروں کی زبان فارسی تھی تب بھی یہی حروف سیکڑوں برس استعمال میں رہ چکے تھے۔ پولیس اور کچہری والوں کی گھسیٹ لکھائی لفظوں کی صورت بگاڑ دیتی ہے۔ پھر بھی ان حرفوں کی وجہ سے کوئی خاص دقت کبھی پیش نہیں آئی۔ کبھی سننے میں نہیں آیا کہ اس رسم خط کی خرابی سے ایک ڈیلی کی جگہ دوسرے پر ڈگری ہو گئی ہو یا مجرم کی جگہ کوئی بے قصور سزا پا گیا ہو۔ صدیوں کے ان عملی تجربوں کے مقابلے میں خیالی اعتراض اور فرضی دشواریاں کیا اہمیت رکھتی ہیں؟

فارسی حروف ایک زمانے میں اس قدر مقبول ہو گئے تھے کہ ہندی زبان کی کتابیں بھی انھیں حرفوں میں لکھی جاتی تھیں۔ ملک محمد جائسی کی پدماوت کو ہندی ادب میں جو بلند درجہ حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ اس کتاب کے جتنے قدیم نسخے دستیاب ہوئے ہیں وہ سب فارسی حرفوں میں لکھے ہوئے ہیں۔ اور یہ کوئی تنہا مثال نہیں۔ ایسی بہت سی کتابیں میری نظر سے گزر چکی ہیں اور خود میرے مختصر کتب ذخیرے میں ہندی کی کئی کتابیں فارسی حرفوں میں لکھی ہوئی موجود ہیں جن کے نام یہ ہیں:

(۱) سندر سنگار۔ مصنفہ سندر کوی۔

(۲) رسار نو۔ مصنفہ سکھ دیو کوی۔ نائیکا بھید۔ گنگا دھر نے ۱۲۱۳ھ میں نقل کی۔

(۳) بھاکھا بھوکھن۔ النکار۔ ۱۲۱۲ھ میں نقل کی گئی۔

(۴) امر چندرکا۔ بلاغت۔ مصنفہ امریس۔

(۵) رسک پریا۔ مصنفہ کیشو داس۔

(۶) رس راج۔ مصنفہ متی رام۔ شیو پرشاد، امید علی اور طالب حق نے ۱۲۱۸ھ میں نقل کی۔

(۷) رام چندر چندرکا۔ مصنفہ کیشو داس۔ سمبت ۱۸۶۰ میں نقل کی گئی۔

(۸) انیکارتھ۔ مصنفہ نند داس۔

(۹) نام مالا۔ ۱۲۱۵ھ میں نقل کی گئی۔

(۱۰) انور چندرکا۔ مصنفہ اذ کوی۔

(۱۱) لیلاوتی ٹیکا۔ مصنفہ ودیا دھر۔

(۱۲) بھگود گیتا۔ مصنفہ ہری بلبھ۔ سمبت ۱۸۰۴ میں نقل کی گئی۔

(۱۳ و ۱۴) دو رسالے نائیکا بھید پر۔

(۱۵) ایک منظوم کتاب۔ مصنفہ بہاری لال۔

(۱۶) ایک مجموعہ جس میں رحیم، احمد، تلسی داس وغیرہ کے دوہے شامل ہیں۔

یہ بات اکثر سننے میں آتی ہے کہ ناگری کے مقابلے میں اردو کی تحریر بہت مشکل ہے۔ ممکن ہے کہ ناگری کا سیکھنا نسبتاً کچھ آسان ہو مگر اتنا آسان نہیں ہے جتنا بعض لوگ خیال کرتے ہیں۔ اردو اور ناگری تحریروں کا مقابلہ کرنے کے لئے تفصیلی اور طولانی بحث درکار ہے۔ اس سلسلے میں اس وقت صرف چند باتیں کہنا ہیں۔

(۱) اردو حروف ناگری حرفوں سے بہت زیادہ آوازیں ادا کر سکتے ہیں۔

(۲) اردو کے مفرد حروف بہت سادے اور مختصر ہیں۔ اور جب وہ دوسرے حرفوں سے ملا کر لکھے جاتے ہیں تو اور بھی مختصر ہو جاتے ہیں۔

(۳) ناگری کے مفرد حرفوں کی شکلیں اردو حرفوں سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہیں اس لئے ان کے سیکھنے میں بھی زیادہ دیر لگتی ہے اور لکھنے میں بھی۔

(۴) ناگری میں دس مختلف آوازوں کی خفیف اور ثقیل یعنی ہلکی اور بھاری دونوں صورتوں کے لئے الگ الگ حروف مقرر کئے گئے ہیں۔ حالاں کہ ثقیل آوازیں حقیقت میں نئی آوازیں نہیں ہیں بلکہ خفیف آوازوں میں ھ کی آواز شامل ہو جانے سے بن جاتی ہیں۔ اردو تحریر میں اس حقیقت پر نظر رکھی گئی ہے اور ثقیل آواز کے لئے علیحدہ علامتیں مقرر کر کے حرفوں کی تعداد میں بے ضرورت اضافہ نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ ان کو ظاہر کرنے کے لئے معمولی حرفوں کے ساتھ ھ لکھ دی جاتی ہے۔ رومن رسم خط میں بھی یہی کیا جاتا ہے۔ مثلاً ت کی ثقیل صورت تھ کے لئے T کے ساتھ H لکھ دیا جاتا ہے، جیسے THEME, THIN, MATTHEW, THORAX, THURSDAY, THOUGHT, THANK ناگری میں بھی

جن ثقیل آوازوں کے لئے مخصوص حرف موجود نہیں ہیں وہی اسی طرح لکھی جاتی ہیں کہ معمولی حرفوں کو ج کے ساتھ ملا کر لکھتے ہیں۔ مثلاً کولھو، چولھا، آلھا، کمھار، کی کمھار، تمھاری، ننھوں، کنھیا میں لھ، مھ اور نھ کی آوازیں یوں ظاہر کی جاتی ہیں: [illegible] اسی طرح کل ثقیل آوازیں ظاہر کی جا سکتی تھیں۔ ان کے لئے علیحدہ علیحدہ علامتیں مقرر کرنے سے ناگری حرفوں کی تعداد بلا ضرورت بڑھ گئی۔ اس کے باوجود ر اور ھ کے ملنے سے جو آواز پیدا ہوتی ہے جیسے سرھانا وہ ناگری تحریر میں ادا نہیں کی جا سکتی۔ یہی حال ڑ اور ھ کی مخلوط آواز کا ہے جیسے گاڑھا، کڑھائی، بڑھنا، گڑھے۔

(۵) ناگری میں زبر کی حرکت ہر حرف کی ذات میں شامل سمجھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حرفوں کی تمام حرکتوں کے لئے علامتیں موجود ہیں جو ماترے کہلاتی ہیں، مگر زبر کے لئے کوئی ماترا نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ جب کسی حرف میں زبر کی حرکت غیر موجود دکھانا ہوتا ہے تو اس کو اس کے بعد والے حرف سے ملا کر لکھتے ہیں اور اس حالت میں کبھی پہلے حرف کی کبھی دوسرے حرف کی اور کبھی دونوں حرفوں کی صورت بدل جاتی ہے۔ اس طرح دو دو حرفوں کے ملانے سے جو نئی صورتیں یا مرکب حروف بنتے ہیں ان کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے۔ بعض موقعوں پر تین تین حروف ملا کر لکھے جاتے ہیں تو اور بھی زیادہ پیچیدہ اور مشکل صورتیں بن جاتی ہیں۔ میڈیکل ہال پریس، بنارس میں سنہ ۱۸۲۵ء کی چھپی ہوئی ہندی پرائمر[1] میں ناگری کے دہرے اور تہرے حرف دیئے ہوئے ہیں۔ دو دو حرفوں کے ملنے سے جو شکلیں بنتی ہیں ان کی تعداد ۳۸۲ اور تین تین حرفوں کے ملنے سے جو شکلیں بنتی ہیں ان کی تعداد ۶۷ ہے۔ اس طرح ناگری کے مرکب حرفوں کی مجموعی تعداد ۴۴۹ ہوتی۔ دو تین حرفوں کو ملا کر ایک کرنے کا کوئی اصول بھی مقرر نہیں ہے۔ اس لئے ان سب صورتوں کو یاد کرنا پڑتا ہے اور یہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔

(۶) ناگری میں تشدید کی کوئی علامت نہیں ہے۔ مشدد حرف ادھورا لکھ کر پورے حرف سے ملا دیا جاتا ہے۔ ادھورے حرفوں کی صورتیں اور ان کو پورے حرفوں سے ملانے کے طریقے تعداد میں اتنے زیادہ ہیں کہ ان سب کو یاد رکھنے کے لئے بہت محنت اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔ اردو تحریر میں حرف پر چھوٹی سی علامت بنا دینا کافی ہوتا ہے۔

(۷) ناگری میں حرف ر کی آواز کو ظاہر کرنے کے لئے متعدد علامتیں ہیں جو مختلف حالتوں میں مختلف جگہوں پر مختلف صورتوں سے لکھی جاتی ہیں۔ اس طرح نون غنہ کے لئے کئی علامتیں ہیں جو مختلف حرفوں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ حرف ش کی آواز کے لئے بھی ناگری میں دو حروف ہیں۔ بعض لفظوں میں ایک حرف لکھا جاتا ہے بعض میں دوسرا۔

(۸) بعض آوازوں کے لئے دو دو حرف ہیں، جن میں کسی طرح کا کوئی فرق نہیں ہے خواہ ایک حرف لکھا جائے خواہ دوسرا۔ جیسے [illegible] اور [illegible]، [illegible] اور [illegible]، [illegible] اور [illegible]۔

(۹) کھ کی آواز کے لئے جو حرف ہے وہ ر اور و کی علامت کا مجموعہ ہے۔ اس سے بڑی خرابیاں پڑ سکتی ہیں۔ مثلاً دوا کھانا ہے، لکھا جائے تو اس کو دوا رواد ہے بھی پڑھ سکتے ہیں۔ اور اب خ کی آواز کو ظاہر کرنے کے لئے کھ کے نیچے نقطہ بھی نہیں دیا جاتا اس لئے اب اس فقرے کو دواخانہ ہے بھی پڑھ سکتے ہیں۔

یہ چیزیں ناگری تحریر میں اچھی خاصی دشواری پیدا کرتی ہیں اور ان سب پر نظر کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندی کے تمام لفظوں کو بھی فقط سن کر ناگری حرفوں میں صحیح طور پر لکھ لینا ممکن نہیں ہے۔ سیکڑوں لفظوں کا املا یاد رکھنا پڑتا ہے اور اس کے لئے بڑی مدت، کافی محنت اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

ناگری کے بعض حرف جو صرف سنسکرت لفظوں میں آتے ہیں ان کی صورت بہت پیچیدہ اور تلفظ نہایت مشکل ہے۔ یہ حروف ہندی الف بے سے تقریباً خارج کر دیئے گئے تھے۔ مگر اب جب کہ ہندی لفظوں کا تلفظ اصل سنسکرت کے مطابق کیا جا رہا ہے اور سنسکرت کے نئے الفاظ ہندی میں کثرت سے داخل کیے جا رہے ہیں تو وہ حروف بھی استعمال میں آئیں گے اور تحریر کی دقتوں کو بڑھائیں گے۔

ناگری رسم خط کے طرف دار اکثر ان دقتوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں لیکن اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اردو تحریر سیکھنے میں ناگری سے کچھ زیادہ وقت صرف

[1] یہ پرائمر کلکتہ اسکول بک سوسائٹی کے لئے چھاپی گئی تھی۔ اس کا ایک نسخہ مکرمی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ ادیب۔

ہوتا ہے تو بھی آخر میں اردو ہی کی تحریر زیادہ نفع بخش ثابت ہوگی۔ یعنی اگر ایک آدمی تیس چالیس برس تک برابر اردو حرفوں میں لکھتا رہے اور دوسرا ناگری حرفوں میں تو اردو میں لکھنے والے کے کام کی مقدار کہیں زیادہ نکلے گی اور اس کو ابتدا میں جو تھوڑے سے وقت کا نقصان پہنچا تھا اس سے کہیں زیادہ نفع ہوگا۔ اردو کی تحریر ایک طرح کی مختصر نویسی (شارٹ ہینڈ) ہے جس کو تھوڑی سی مشق سے ہر شخص پڑھ سکتا ہے۔ اس میں یہ خوبی ہے کہ لکھنے وقت بھی کم لگتا ہے اور کاغذ بھی اور اس عجلت پسندی اور اقتصادی کش مکش کے زمانے میں یہ وقت اور کاغذ کی بچت نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔

ناگری کے طرف دار اکثر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ اس کے ذریعے سے ہر زبان کی تمام آوازیں ظاہر کی جاسکتی ہیں۔ یہ دعویٰ حقیقت سے بہت دور ہے۔ دوسری زبانوں کو چھوڑ کر صرف انگریزی کے لفظوں پر نظر کیجئے تو معلوم ہوگا کہ WORLD، BIRD، MIRAGE، WAS، PEN، BOG کے سے معمولی لفظوں کا تلفظ بھی ناگری حرفوں سے ادا نہیں کیا جاسکتا۔ عربی اور فارسی لفظوں کے معاملے میں بھی ناگری حرفوں کا یہی حال ہے۔ دوسری زبانوں کا کیا ذکر، خود ہندی کے بہت سے لفظ ایسے ہیں جن کا صحیح تلفظ ناگری حرفوں سے نہیں ادا ہوسکتا۔ مثلاً یہ، وہ، چھاؤں، کھڑاؤں، جاؤ، پھیلاؤ، دکھاؤ، سناؤ، سرھانا، جواہر، نہرو۔ ان حالات میں یہ دعویٰ کہاں تک درست ہے کہ ہر زبان کے الفاظ ناگری حرفوں میں لکھے جاسکتے ہیں۔ اردو رسم خط کے لئے بھی یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔ مگر اتنا تو بے خوف تردید کہا ہی جاسکتا ہے کہ اردو حرفوں میں ناگری حرفوں سے کہیں زیادہ آوازیں ظاہر کی جاسکتی ہیں۔

اگر کسی حیثیت سے ناگری تحریر اردو تحریر سے بہتر ٹھہرے تو بھی اس حقیقت سے انکار نہ کیا جاسکے گا کہ ناگری خط ہندوستان کے بعض حصوں کے سوا دنیا کے کسی اور خطے میں مستعمل نہیں ہے اور اردو کا رسم خط وہ ہے جو ایشیا کے کئی ملکوں، یورپ کے بعض خطوں اور افریقہ کے ایک بڑے حصے میں رائج ہے اور دنیا کی کئی زبانیں انھیں حرفوں میں لکھی جاتی ہیں۔ اس لئے اگر ہندوستان کو ان تمام ملکوں سے سیاسی، تجارتی اور تہذیبی تعلقات قائم کرنا ہیں تو اردو زبان کے ساتھ فارسی خط کو باقی رکھنا بھی ضروری ہے۔ فارسی خط تو ہندوستان

میں صدیوں سے رائج ہے اس کو ترک کرنے کا کیا ذکر۔ اگر ہندوستان کو اپنے پاس پڑوس کے ملکوں سے ہر طرح کے تعلقات قائم کرنا ہیں، تو اس کو برمی، چینی، جاپانی، روسی وغیرہ کے رسم خط بھی سیکھنا پڑیں گے۔

اردو کی تحریر کو اور زیادہ آسان بنانے کے خیال سے بعض لوگوں کی تجویز ہے کہ ث، ح، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، یہ آٹھ حرف اردو کے حروف تہجی سے خارج کر دیئے جائیں۔ اس لئے کہ جو آوازیں ان حرفوں سے ادا کی جاتی ہیں ان کے لئے دوسرے حروف موجود ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان میں کا ہر حرف ایک مخصوص آواز کی علامت ہے جو کسی دوسرے حرف سے ظاہر نہیں کی جاسکتی۔ ان حرفوں کی مخصوص آوازوں کو ہم ادا بھی کر سکتے ہیں مگر بالعموم ایسا نہیں کرتے، بلکہ ث اور ص کو س کی طرح، ذ، ض، ظ کو ز کی طرح، ح کو ہ کی طرح اور ع کو الف کی طرح ادا کرتے ہیں۔ اس طرح یہ آٹھ حرف زائد اور بے ضرورت معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہ حرف تحریر میں کچھ دشواریاں بھی پیدا کرتے ہیں مگر وہ کون سا رسم خط ہے جس میں اس طرح کی دشواریاں نہیں ہیں اور جس کے صرف حروف سیکھ لینے سے تمام الفاظ صحیح لکھے اور پڑھے جاسکتے ہیں۔ ان حرفوں کی وجہ سے اردو کے بہت سے لفظوں کا املا یاد رکھنا پڑتا ہے اور اس کے لئے کافی مشق کی ضرورت ہوتی ہے لیکن یہی دقت ناگری تحریر میں بھی ہے جیسا کہ اوپر بتایا جاچکا ہے اور یہی دقت اردو اور ناگری دونوں سے کہیں زیادہ رومن تحریر میں موجود ہے جیسا کہ آگے چل کر بتایا جائے گا۔

یہ حروف جو بظاہر بے کار معلوم ہوتے ہیں ان کا ایک فائدہ یہ ہے کہ وہ لفظ جو تلفظ میں یکساں اور معنوں میں مختلف ہیں جب لکھ دیئے جاتے ہیں تو املے کے اختلاف سے اپنے معنی خود بتا دیتے ہیں جیسے نال اور نعل، نظیر اور نذیر، ثواب اور صواب، کسرت اور کثرت، علم اور الم، عام اور آم، حائل اور ہائل، لعل اور لال، ذکی اور زکی، اسیر اور اثیر، سریر اور صریر، حار اور ہار، سور اور صور، جبل اور جبال، صدا اور سدا، یاد اور بعد، صدا اور سدا، تان اور طعن، باز اور بعض، عرض اور ارض، عیال اور ایال، سفر اور صفر، حال اور ہال، تانا اور طعنہ، ذن اور ظن، ماہور اور معمور، صورت اور سورت، صور اور سور، حل اور ہل، حیالی اور حیلی، عرضی اور ارضی جن لفظوں کے تلفظ یکساں اور معنی مختلف ہیں اگر ان کا املا بھی یکساں ہو

تسب خود

جو غلط فہمیاں ابھی صرف کانوں کے ذریعے سے ہوتی ہیں وہ آنکھوں کے ذریعے سے بھی ہونے لگیں گی۔

یہی حروف ہم کو اس بات کا پتہ لگانے میں مدد دیتے ہیں کہ کون لفظ کس لسانی خاندان کا ہے اور کس ملک سے آیا ہے۔ لفظوں کے خاندانی ملکی اور نسلی امتیازات پر غور کرنے سے بیش قیمت تاریخی اور جغرافی معلومات حاصل ہوتی ہے اور قوموں اور ملکوں کے باہمی تعلقات کا پتا لگتا ہے۔ ان حرفوں کو ترک کر دینے سے بہت سے لفظوں کی صورت بدل جائے گی اور اس سے ایک طرف اس طرح کی معلومات اور انکشافات کا ایک دروازہ بند ہو جائے گا اور دوسری طرف جب لفظوں کی اصل کا پتہ نہ لگ سکے گا تو ان کے بنیادی معنی معلوم ہو سکیں گے، نہ لغوی اور مجازی معنوں کا تعلق نظر آئے گا، نہ عام اور خاص مفہوم کا ربط سمجھ میں آئے گا۔ اس طرح اردو رفتہ رفتہ وہ خصوصیتیں کھو بیٹھے گی جو ایک بلند پایہ علمی، ادبی اور معیاری زبان کا طرۂ امتیاز ہوتی ہیں اور جو ادیبوں شاعروں، نقادوں اور زبان دانوں کی صدیوں کی مسلسل کوششوں سے اردو کو حاصل ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ کم مقدار میں وہ تمام نقصانات پہنچیں گے جو کوئی نیا رسم خط اختیار کرنے سے پہنچ سکتے ہیں اور جن کا ذکر آگے چل کر کیا جائے گا۔

ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ ان حرفوں کو نکال ڈالنے سے لفظوں کی صورت کیسے کیا ہو جائے گی

موجودہ صورت	مجوزہ صورت
حضرت	ہزرت
عرض	ارز
صاحب	ساہب
طرح	ترہ
حفیظ	ہفیز

جن لوگوں کی نگاہیں ترہ، ارز اور ہزرت کی عادی ہو جائیں گی وہ طرح، عرض، حضرت کو کیوں کر پڑھ سکیں گے۔ اگر ان کی تعلیم کی اعلیٰ منزلوں میں یہ خارج کیے ہوئے حروف سکھا بھی دیئے جائیں تو بھی ان لفظوں کو ان صورتوں میں پڑھنا بہت دشوار ہوگا۔ بات یہ ہے کہ کوئی لفظ ایک ایک حرف کو ٹٹول ٹٹول کے اور ہجے لگا لگا کے نہیں پڑھا جاتا بلکہ اس کی مجموعی صورت اس کے تلفظ کی ایک مستقل علامت بن کر ذہن میں نقش ہو جاتی ہے اور صورت، تلفظ اور معنی میں ایسا ربط پیدا ہو جاتا ہے کہ ادھر لفظ کی صورت آنکھوں کے سامنے آئی ادھر پڑھ بھی لیا گیا اور سمجھ بھی لیا گیا۔ صورت بدل جانے سے لفظ کا پڑھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے اور اس کے سمجھنے میں بھی دیر لگ جاتی ہے یعنی اس کو پڑھنے اور سمجھنے میں دماغ پر معمول سے زیادہ زور ڈالنا پڑتا ہے۔

بعض لوگ اردو حرفوں کے ناموں پر یہ اعتراض کرتے ہیں حروف مفرد آوازوں کی علامتیں ہیں، ان کے ناموں کا کئی کئی آوازوں سے مرکب ہونا درست نہیں۔ مثلاً اَ کی آواز کو ظاہر کرنے والے حرف کا الف نام رکھنا مناسب نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ناگری میں جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ درست ہے کہ حرف جس آواز کو ظاہر کرتا ہے وہی آواز اس حرف کا نام ہے مثلاً اَ کی آواز کے لئے جو حرف ہے اس کا نام بھی اَ ہے۔ یہ اعتراض ایک غلط فہمی پر مبنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں الف اَ کی آواز کا نام نہیں ہے بلکہ اس علامت کا نام ہے جو اس آواز کو ظاہر کرتی ہے جو اَ، آ، اِ، اِی، اُ، اُو، اے، اَے، اُو، اَو میں مشترک ہے۔ یہ سب صورتیں ایک ہی آواز کی مختلف حرکتوں سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس مجرد آواز کی علامت ا ہے اور اس علامت کا نام الف ہے۔ یہی حالت اور سب حرفوں کی ہے مثلاً میم کہ یہ مَ کا نام نہیں ہے بلکہ اس علامت کا نام ہے جو اس آواز کو ظاہر کرتی ہے جس سے ان لفظوں کی ابتدا ہوتی ہے مَن، مانس، مِس، مِیر، مُکل، مُوٹھ، میخ، مَیل، مُوہ، مَوج۔ یہ سب لفظ ایک ہی آواز سے شروع ہوتے ہیں مگر اس کی حرکت ہر جگہ مختلف ہے، جس سے اس ایک آواز کی دس صورتیں ہو گئی ہیں۔ ان میں سے صرف پہلی صورت کو مَ کہنا درست ہے۔ زیادہ سے زیادہ دوسری صورت کو بھی مَ کہہ لیجئے۔ اس لئے کہ مَ کی حرکت کو کھینچنے ہی سے ما بن جاتا ہے۔ ان دو صورتوں کو چھوڑ کر باقی آٹھ صورتوں کو مَ کہنا اور یہ دعویٰ کرنا کہ ناگری میں حرفوں کی جو آوازیں ہیں وہی ان کے نام ہیں کہاں تک درست ہے؟

جس طرح اوپر دی ہوئی مثالوں میں مِس، مِیر، مُکل، مُوٹھ، میخ، مَیل، مُوہ، مَوج کی ابتدائی متحرک آواز مَ نہیں ہے۔ اسی طرح نام، دام، کام کی آخری ساکن آواز بھی مَ نہیں ہے۔ اس لئے ناگری میں ان آوازوں کو ظاہر کرنے والے حرف کا نام بھی مَ نہ ہونا چاہئے تھا۔ اس سلسلے میں ہندی اور اردو تلفظ کا ایک اصولی فرق توجہ کے قابل ہے۔ ہندی میں لفظ کی آخری آواز متحرک ہوتی

ہے جیسے رامَ، شیامَ۔ اس لئے ہندی میں ان لفظوں کے آخری حرف کو مَ کہنا درست ہے۔ لیکن اردو میں ام کی آخری آواز ہمیشہ ساکن ہوتی ہے۔ اس لئے رامْ اور شیام کی آخری آواز کو بھی اردو میں مَ نہیں کہہ سکتے۔

ناگری میں ساکن آوازیں نظر انداز کر دی گئی ہیں اور زبر کی حرکت ہر آواز کی فطری حرکت مان لی گئی ہے۔ اسی وجہ سے آوازوں کے نام ایسے رکھے گئے ہیں جن سے زبر کی حرکت ظاہر ہوتی ہے لیکن چوں کہ ہندی میں بھی ہر آواز دس مختلف حرکتیں اختیار کر سکتی ہے اس لئے وہ نام بیش تر حالتوں میں آوازوں سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اس کے علاوہ ہر آواز کو متحرک ماننے اور زبر کو اس کی فطری حرکت قرار دینے کا لازمی نتیجہ یہ کہ مثلاً مَ پر اُد کا ماترا اور گَ پر ای کا ماترا لگانے سے مُو اور گِی کی آوازیں نکلنا چاہیے۔ ان کو مُو اور گی پڑھنا اصولاً صحیح نہ ہوگا، بلکہ ان آوازوں کا ناگری حرفوں سے ادا کرنا ممکن ہی نہ ہوگا۔

اردو میں دنیا کی اور زبانوں کی طرح متحرک اور ساکن دونوں طرح کی آوازیں ہیں اور حروف غیر متحرک آوازوں کی علامتیں ہیں اس لئے حرفوں کے نام ایسے رکھے گئے ہیں جو آوازوں کی کسی حرکت کو ظاہر نہیں کرتے اور اس طرح اردو رسم خط ناگری تحریر کی ان بے اصولیوں اور دشواریوں سے محفوظ ہے جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اس بات کی طرف توجہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں ہر حرف کا نام اسی آواز سے شروع ہوتا ہے جس کی وہ علامت ہے اور اس طرح حرفوں کے نام ان کی آوازوں کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔

اس مختصر بحث سے ثابت ہو گیا ہوگا کہ نہ ناگری حرفوں کے نام تعریف کے لائق ہیں اور نہ اردو حرفوں کے نام اعتراض کے قابل۔

اب تک دنیا میں کوئی ایسا رسم خط ایجاد نہیں ہوا جو کل زبانوں کا کیا ذکر کسی ایک زبان کی تمام آوازوں کو بھی پورے طور پر ادا کر سکتا ہو۔ خالص صوتیاتی اصول پر بنایا ہوا رسم خط بھی تمام آوازوں کو ادا کرنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔ مگر اس میں زیادہ سے زیادہ آوازوں کو ظاہر کرنے کی صلاحیت ہو سکتی ہے لیکن اس کی یہ صلاحیت ہی اس کو ناقابل عمل بنا دیتی ہے۔ صوتی رسم خط جتنا زیادہ مکمل ہوگا اتنا ہی زیادہ ناقابل عمل ہوگا۔ یہ بات بہ ظاہر قابل قبول نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے اس کی کچھ توضیح کی جاتی ہے۔ ایک ہی شخص ایک ہی لفظ بولتا ہے تو مختلف موقعوں پر اور مختلف حالتوں میں اس کا لہجہ بدلتا رہتا ہے۔ ایک ہی جگہ کے رہنے والے لوگ ایک ہی لفظ کو مختلف لہجوں سے ادا کرتے ہیں۔ مختلف مقاموں کے رہنے والوں میں تو لہجے کا اختلاف بہت ہی نمایاں ہو جاتا ہے۔ صوتی رسم خط اختیار کرنے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ایک ہی لفظ کو لہجے کے ہر تغیر کے ساتھ ایک نئی صورت سے لکھنا ہوگا۔ اس طرح کسی لفظ کی کوئی معین صورت ہی باقی نہ رہے گی، بلکہ ایک ایک لفظ کی بہت بہت سی صورتیں ہو جائیں گی۔ ان سب مختلف تحریری صورتوں کو ایک ہی لفظ سمجھنا بھی مشکل ہوگا اور وہ دماغی پریشانی پیدا ہوگی کہ پڑھنا لکھنا ایک مصیبت بن جائے گا۔

صوتی رسم خط کو جتنا مکمل کرنے کی کوشش کی جائے گی اتنی ہی حرفوں اور علامتوں کی تعداد بڑھتی جائے گی اور اتنا ہی ان کا یاد رکھنا مشکل ہوتا جائے گا۔ انھیں دقتوں سے بچنے کے لئے ہر زبان کی تحریر میں عملی آسانی کو صوتیاتی صحت پر مقدم رکھنا پڑتا ہے۔ تلفظ حقیقت میں ایسی نازک چیز ہے کہ لکھا ہوا لفظ زیادہ سے زیادہ اس کے قریب پہنچ سکتا ہے، اس کے پورے طور پر ادا نہیں کر سکتا۔ حرفوں کی آوازوں اور ان کی حرکتوں میں ایسے ایسے باریک فرق ہوتے ہیں کہ ان کو علامتوں کے ذریعے سے بالکل ٹھیک ٹھیک ظاہر نہیں کر سکتے اسی لئے صوتیات کے ماہروں کی بھی یہی رائے ہے کہ ہر لفظ کی معیاری مکتوبہ صورت صرف ایک ہونا چاہیے۔ یعنی لفظ کی تحریری صورت کو اس کے تلفظ کا بالکل صحیح عکس نہیں، بلکہ صرف ایک علامت سمجھنا چاہیے جو تلفظ کی طرف ہمارے ذہن کی رہنمائی کرتی ہے۔ اردو کے رسم خط کو بھی اسی عملی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔

رسم خط بدلنے سے زبان کی ہیئت ہی بدل جاتی ہے۔ مشاہدہ اور تجربہ موجود ہو تو بحث کی ضرورت نہیں۔ مشرؔ، گپتؔ، سری واستوؔ کے سے کثیر الاستعمال لفظوں کو، جو ہندوؤں کے مختلف فرقوں کے نام ہیں، اور تو اور ہندو اور اردو کے بھی تعلیم یافتہ ہندو مسرا، گپتا، سری واستوا بولنے لگے ہیں۔ یہ رومن رسم خط کی برکت تو ہے۔ تانگا کو ٹانگا، تاتا کو ٹاٹا اور والیا کو ڈالیا کر دینا بھی رومن حروف کا کارنامہ ہے۔ صرف یہی چند مثالیں یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ رومن حروف ہمارے لفظوں کی صورت بگاڑ کر زبان کی شکل ہی بدل دیں گے۔ اگر رومن خط ہمارے لفظوں کا صحیح تلفظ باقی رکھ سکے تو بھی ان

دو طرح کے نقصانات ضرور پہنچیں گے۔ ایک تو وہ اس رشتے کو قطع کر دے گا جو ہماری زبان کے حال کو اس کے ماضی سے جوڑتا ہے۔ دوسرے وہ بہت سے لفظوں کی اصل اور حقیقت پر پردہ ڈال دے گا اور یہ سمجھنا ممکن نہ رہے گا کہ کون لفظ کس خاندان کا ہے اور کس ملک سے آیا ہے یعنی اردو خط میں سے چند حرفوں کو خارج کر دینے سے جو نقصان پہنچ سکتا ہے اور جس کا ذکر ہم اوپر کر آئے ہیں وہی نقصان رومن رسم خط سے اس سے کہیں زیادہ مقدار میں پہنچے گا۔ اس کے علاوہ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے اردو کا موجودہ رسم خط وہ ہے جو ایشیا کے کئی ملکوں میں رائج ہے۔ اگر ہم ایشیائی ملکوں اور ایشیائی زبانوں سے رشتہ توڑ کر یورپ اور یورپی زبانوں سے ناتا جوڑنا چاہتے ہوں تو اس خط کو چھوڑ کر رومن خط اختیار کرنے کا مشورہ ہمارے لئے قابل قبول ہو سکتا ہے۔

فارسی زبان اردو کے لئے ایک بنیادی زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں اور اردو میں ماں بیٹی کا تعلق ہے۔ عربی سے بھی اردو کو برابر تقویت پہنچتی رہی ہے۔ ان دونوں زبانوں کا رسم خط تقریباً بالکل وہی ہے جو اردو کا ہے۔ اس لئے اگر اردو کا تعلق فارسی عربی سے باقی رکھنا ہے تو اس کے موجودہ رسم خط کا باقی رکھنا بھی ضروری ہے۔ رومن ہو یا کوئی دوسرا رسم خط وہ اس تعلق کو قطع کر دے گا اور یہ اردو کے لئے بے حد مضر ہوگا۔

اردو زبان و ادب کو فارسی زبان و ادب سے جو قریبی تعلق ہے اس کی بنا پر اردو کا با اصول مطالعہ فارسی کی واقفیت کے بغیر نامکمل رہتا ہے۔ اس کے علاوہ اردو قواعد اور لغت کی قدیم کتابیں فارسی میں ہیں، اردو شاعروں کے قدیم تذکرے اور ہزاروں قطعات تاریخ جو اردو ادب کی تاریخ کے قیمتی ماخذ ہیں فارسی میں ہیں اور ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی تاریخ جس کا اردو زبان و ادب سے گہرا تعلق ہے اس کا تقریباً کل ذخیرہ فارسی میں ہے۔ اس لئے اردو میں ادبی تحقیق کے واسطے فارسی کا علم ضروری ہے اور ان دونوں زبانوں کے لسانی اور ادبی تعلقات کی وجہ سے اردو جاننے والوں کے لئے فارسی کا سیکھ لینا آسان ہے۔ اگر اردو کا رسم خط بدل دیا جائے تو اس آسانی میں بہت کمی ہو جائے گی اور صرف یہی نہ ہوگا بلکہ فارسی کی تحصیل کا ایک بہت بڑا محرک جاتا رہے گا۔

حروف کی تبدیلی سے ایک بہت بڑا نقصان یہ ہوگا کہ ہزارہا کتابیں جو اب تک لکھی جا چکی ہیں اور لاکھوں روپے کے صرف سے چھپ چکی ہیں وہ بے کار اور رفتہ رفتہ مفقود ہو جائیں گی۔ اردو کے کل کتابی ذخیرے کو نئے رسم خط میں منتقل کرنا تقریباً محال ہے۔

ایک نقصان یہ ہوگا کہ بہت سے غیر معمولی ذہانت اور فطانت والے شاعروں اور انشا پردازوں نے لفظی صنعتوں کے استعمال میں جو کمال دکھایا ہے وہ نظر نہ آسکے گا۔ لفظی صنعتوں کا استعمال بذات خود کوئی ادبی کمال نہ سہی لیکن اس کا انکار تو نہیں کیا جا سکتا کہ وہ بجائے خود ایک ایسی صنعت یا آرٹ ہے جس کے لئے ادبی کمال کی ضرورت ہے۔ اس لئے اس کا شمار بھی بالواسطہ ادبی کمال میں کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال وہ ایک آرٹ تو ضرور ہی ہے ادبی ہو یا غیر ادبی۔ اور کسی آرٹ کے بہترین نمونوں کو مٹانا کیوں کر گوارا کیا جا سکتا ہے۔ لفظی صنعتوں کا مٹ جانا کوئی بہت بڑا نقصان نہ سہی، پھر بھی نقصان تو ہے ہی، اور بغیر کسی بڑے فائدے کی امید کے کوئی چھوٹا سا نقصان بھی کیوں برداشت کیا جائے؟

حرفوں کی تبدیلی سے ایک نقصان یہ بھی ہوگا کہ حساب جمل کا وجود نہ رہے گا اور وہ بے شمار تاریخی نام اور قطعات تاریخ جو جودت طبع اور قوت تلاش کے حیرت خیز مظاہرے ہیں اور گزشتہ حالات و واقعات کا زمانہ معین کرنے میں بہت کارآمد ثابت ہوتے ہیں سب بے کار ہو جائیں گے۔

یہ چند باتیں جو ابھی بیان کی گئی ہیں ان پر غور کرنے سے واضح ہو جائے گا کہ کسی زبان کے لئے جو رسم خط صدیوں تک استعمال ہوتا رہتا ہے اس میں اور اس زبان میں طرح طرح کے بڑے گہرے اور دور تک پہنچنے والے تعلق قائم ہو جاتے ہیں اور وہ زبان کے رگ ریشے میں اس طرح بس جاتا ہے کہ اس کو بدل دینے سے زبان کی صورت کے ساتھ اس کی روح کا بھی بدل جانا بھی ضروری ہے۔

مختلف پہلوؤں سے نظر کرنے کے بعد یہ ضروری ٹھہرتا ہے کہ اردو کا موجودہ رسم خط برقرار رکھا جائے۔ اپنی خاص ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے اس میں اصلاحیں کی جا سکتی ہیں، مگر صرف ایسی جو اس کی صورت کو مسخ نہ کر دیں۔ آج کل بعض لوگ

اردو کے لئے نئے نئے خط ایجاد کر رہے ہیں۔ ان صاحبوں سے درخواست ہے کہ وہ ایجاد کی زحمت میں نہ پڑیں، اصلاح کی مناسب صورتیں تجویز کریں۔

اردو رسم خط میں ضرورت زمانہ کے مطابق اصلاحیں ہوتی رہی ہیں اور اب بھی ہو سکتی ہیں۔ اس کام کے لئے ماہرین کی نمائندہ کل ہند کمیٹی بننا چاہئے جو مسئلے کے تمام پہلوؤں پر نظر کرکے ادیبوں، ناشروں، طالب علموں، کاتبوں اور معلموں سے مشورہ کرنے کے بعد اردو رسم خط کے قاعدے معین کر دے۔ یہ قاعدے کثیر تعداد میں چھاپ کر اردو کتابوں کے چھاپنے اور شایع کرنے والوں، اردو کے رسالوں اور اخباروں کے ایڈیٹروں، اردو میں مقالے اور کتابیں لکھنے والوں اور سرکاری اور غیر سرکاری تعلیمی اداروں کے پاس بھیج دیئے جائیں اور سررشتۂ تعلیم کی منظوری کے بعد درسی کتابوں میں ان کی پابندی لازمی کر دی جائے۔ مدرسین طلبہ کو روزانہ مشقوں میں اور ممتحنین امتحانوں کی کاپیوں میں ان قواعد کی خلاف ورزیوں کو اسی طرح غلطیوں میں شمار کریں جس طرح املے کی دوسری غلطیوں کو۔ یعنی جس طرح طاقت کی جگہ تاقت لکھنے کو غلطی قرار دیتے ہیں اسی طرح کہار کو کھار لکھنا بھی غلطی سمجھیں اور اس غلطی کے نمبر کاٹیں۔ اس سلسلے میں نشانات اوقاف اور استعمال اصول اور اعراب کے محل مقرر کرنا بھی بہت ضروری ہے۔ یہ اصول مقرر ہو جائیں تو اعراب کی ضرورت بہت ہی کم رہ جائے اور اردو کی عبارت کا صحیح پڑھنا آسان ہو جائے۔

کسی زبان میں تحریر کے بعد ایک بہت اہم مسئلہ طباعت کا ہے جو زبان کی ترویج و اشاعت کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ اردو کتابیں اب تک بالعموم لیتھو میں چھپتی رہی ہیں لیکن یہ زمانہ عجلت کا ہے اور لیتھو کی چھپائی اس زمانے کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ چھاپے کی نئی نئی مشینیں اور نئے نئے طریقے جن سے چھپائی کے کام بڑی خوبی، بہت آسانی اور نہایت عجلت کے ساتھ ہو سکتے ہیں، ان سے لیتھو کی چھپائی میں کام نہیں لیا جا سکتا۔ اس لئے ضرورت ہے کہ دوسری زبانوں کی طرح اردو کی کتابیں بھی ٹائپ میں چھاپی جائیں مگر اب تک ہندستان میں اردو ٹائپ کا اچھا مطبع ایک بھی نہیں ہے، جہاں ہر طرح کا ٹائپ اور ہر طرح کی مشینیں موجود ہوں۔

ٹائپ کے ذکر کے ساتھ وہ کوششیں ضرور یاد آجاتی ہیں جو نستعلیق ٹائپ بنانے کے لئے کی گئیں۔ بہت سا وقت اور کثیر سرمایہ ان کوششوں میں صرف کیا گیا مگر کامیابی کی منزل دور ہی رہی۔ ٹائپ میں نستعلیق خط کی خوبیاں باقی رکھنا اور وہ بھی اس طرح کہ چھپائی میں کوئی دشواری نہ ہو، ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ نستعلیق خط ایران میں ایجاد ہوا۔ وہاں کے بادشاہوں اور امیروں نے بڑی فیاضی کے ساتھ اس کی ترقی میں مدد دی۔ ایران میں خطاطی کی قدر مصوری سے کم نہ تھی۔ وہاں سیکڑوں بڑے بڑے خطاط گزرے ہیں جیسا ہندوستان میں شاید ایک بھی پیدا نہیں ہوا۔ وہاں کے لوگ عام طور پر نستعلیق خط ہندوستانیوں سے کہیں بہتر لکھتے ہیں۔ ان سب باتوں کے باوجود ایرانیوں نے ضرورت زمانہ کو دیکھ کر اپنی کتابیں معمولی ٹائپ میں چھاپنا شروع کر دیں۔ انھوں نے نستعلیق ٹائپ بنانے کی کوشش میں اپنا وقت اور روپیہ برباد نہیں کیا۔ پھر آخر ہم کو نستعلیق کی محبت اس قدر کیوں دامن گیر ہو گئی تھی کہ ایک غیر ممکن کام کو ممکن بنانے میں لگے رہے۔ اتنی کوشش اگر موجودہ ٹائپ کو خوب صورت اور مقبول بنانے میں کی جاتی تو بہتر نتائج برآمد ہوتے۔ ہندوستان میں نستعلیق ٹائپ آج سے کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے تیار ہو چکا تھا اور متعدد مطبعوں نے اس سے کام لینا شروع کر دیا تھا۔ مگر غالباً طباعت کی دشواریوں سے مجبور ہو کر اہل مطبع نے کچھ مدت تجربہ کرنے کے بعد اس ٹائپ کو ترک کر دیا۔

نستعلیق ٹائپ کے مطبع زیادہ تر کلکتے میں قائم کئے گئے تھے۔ ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں۔ مطبع محمدی، مطبع احمدی، مطبع نوی، مطبع علمی، مطبع کریمی، مطبع انوری، مطبع مراۃ الاخبار، مطبع محمد فیض اللہ۔ ان مطبعوں کی چھپی ہوئی دو درجن کتابیں میرے کتب خانے میں موجود ہیں۔

چھپائی میں آسانی کے خیال سے حرفوں کی صورت میں کسی قدر تبدیلی کی جا سکتی ہے۔ مگر یہ تبدیلی ایسی ہونا چاہئے کہ چھپے ہوئے اور لکھے ہوئے لفظ صورت میں ملتے جلتے ہوں تاکہ جو کوئی چھپا ہوا لفظ پڑھ سکتا ہو وہ لکھا ہوا لفظ بھی آسانی سے پڑھ لے۔ ▲▲

اردو رسم خط ــــ چند خیالات

سید احتشام حسین

جس طرح وہ تمام الفاظ جو اردو میں رائج ہیں اور عام استعمال کی وجہ سے اردو زبان کا جز بن گئے ہیں، چاہے ان کی اصل عربی، فارسی، سنسکرت، ترکی، پرتگالی اور انگریزی کیوں نہ ہو، اردو ہی کے لفظ سمجھے جاتے ہیں اور اردو ہی کے قواعدی اصولوں کا اطلاق ان پر ہوتا ہے، اسی طرح وہ رسم خط جس میں اردو زبان بالعموم لکھی جاتی ہے اردو رسم خط کہا جائے گا چاہے اس کی اصل عربی اور فارسی کا وہ رسم خط ہو جو ابتدائی سامی رسم خط سے وجود پذیر ہوا یا کوئی اور۔ اسے اس وجہ سے بھی اردو رسم خط کہنا ہی مناسب ہوگا کہ اس کی بہت سی صوتی علامتیں وہ ہیں جو نہ عربی میں پائی جاتی ہیں نہ فارسی میں، ان کی تخلیق نہ صرف یہ کہ اردو ہی کے لئے ہوئی ہے بلکہ اردو زبان کے آغاز اور ارتقاء سے ان کا گہرا رشتہ ہے۔ اس لئے اگر ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اردو ایک آزاد اور مستقل زبان ہے تو اس کے رسم خط کو بھی اسی طرح آزاد اور مستقل رسم خط ماننا چاہئے کیوں کہ تقریباً آٹھ سو سال سے یہی رسم خط اردو کے تحریری اظہار کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے۔

اردو رسم خط پر کوئی گفتگو کرنے سے پہلے اس حقیقت کو بھی ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ جب اردو زبان کا آغاز ہوا اس وقت اس کے بولنے والے وہ لوگ تھے جو یا تو ایران، عرب، ترکستان، منگولیا وغیرہ سے آئے تھے اور اپنی زبانیں رکھتے تھے یا ہندوستان کے وہ باشندے تھے جن کی اپنی اپنی علاقائی بولیاں یا زبانیں تشکیلی حالت میں موجود تھیں۔ یہ صرف تاریخ کا تقاضا تھا کہ بول چال کی ایک نئی مشترک زبان پیدا ہو۔ مخصوص سماجی اور تہذیبی ضروریات نے ایک ایسی زبان کو جنم دیا جو کئی زبانیں بولنے والوں کی مشترک تمناؤں کی مظہر تھی۔ ہو سکتا تھا کہ جب اسے تحریری شکل دینے کی ضرورت پیش آئی اس وقت یہاں کی مختلف لکھاوٹوں میں سے کوئی ایک لکھاوٹ اس کے لئے اختیار کر لی جاتی لیکن جس طرح یہ بات ہو کر رہی کہ یہاں کی ایک بولی تغیرات سے گزر کر اردو بنی اسی طرح اس نے ترمیم و تغیر کر کے اپنے لئے ایک رسم خط کا بھی انتخاب کیا جو املا اور صوتی علامات کے لحاظ سے اس رسم خط سے مختلف ہے جس پر وہ مبنی ہے۔ ہندوستانی رسم خطوں میں سے کوئی رسم خط اختیار نہ کرنے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ یہاں اس وقت کوئی معیاری اور عام رسم خط مستعمل نہ تھا، جو تھے بھی ان میں بہت سی وہ صوتی علامتیں موجود نہ تھیں جو اردو زبان کی تشکیل میں شامل ہو چکی تھیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس قسم کی کمی تو اس رسم خط میں بھی تھی جس پر اردو رسم خط کی بنیاد ہے لیکن تاریخی اور تہذیبی اسباب کا شعور رکھنے والے بڑی آسانی سے اس انتخاب کی حقیقت سے بھی واقف ہو سکتے ہیں۔ ایک سامنے کی بات تو یہی ہے کہ ہندوستان کے کسی رسم خط میں ث ح خ ذ ز ژ ص ض ط ظ ع غ ف ق کی آوازوں کے لئے تحریری علامتیں موجود نہ تھیں اس کے برعکس عربی اور فارسی رسم خط میں ہائیہ آوازوں کے علاوہ صرف ٹ ڈ ڑ کے لئے علامتیں نہیں تھیں۔ ہائیہ کے لئے بہت سی علامتوں کے بجائے جہاں ضرورت ہوئی حرف صحیح میں

ھ لگاکر ہائیہ آوازوں (ک + ھ = کھ، گ + ھ = گھ، ڈ + ھ = ڈھ، ت + ھ = تھ وغیرہ) کی علامتیں بنائی گئیں اور ٹ ڈ ڑ کی ضرورت بھی ایک ہی قسم کی معمولی تبدیلی سے پوری کر لی گئی (پہلے چار نقطے لگاکر، پھر دو نقطے اور ایک مختصر سا خط کھینچ کر اور پھر ط کی علامت کا اضافہ کرکے) یہ سارا عمل ضرورت اور وقتی سوجھ بوجھ کے تابع تھا۔ اس طرح ایک رسم خط جس سے بہت سے لوگ مانوس تھے، ترمیموں اور اضافوں کے ساتھ اردو کی ابتدائی شکل سے وابستہ ہوگیا۔ ہر زبان کو ایک منزل پر کسی نہ کسی رسم خط کی ضرورت پڑتی ہے کیوں کہ زبان ملفوظی اور صوتی حیثیت سے پہلے وجود میں آجاتی ہے اور تحریری حیثیت سے بعد میں۔

رسم خط کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے ایک پہلو اور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ کسی زبان کے پاس کوئی رسم خط نہ ہونا ایک بات ہے اور برا بھلا کوئی رسم خط ہو، اس کا بدلنا بالکل دوسری بات۔ لاکھوں سال پہلے جب انسان نے بولنا شروع کیا تو اس کے پاس کوئی رسم خط نہ تھا صرف بولی جانے والی زبان تھی جو کئی منزلوں سے گزر کر آوازوں کی بنیاد پر وسیلۂ اظہار بنی تھی۔ تحریر تک پہنچنے کی منزل کیوں کر آئی اس کے متعلق میں اپنے ہی ایک بیس سال پہلے کے لکھے ہوئے مضمون کی کچھ سطریں نقل کرنا چاہتا ہوں:

اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ زبان پہلے وجود میں آئی۔ اس کی ابتداء جو شکل بھی رہی ہو، وہ اظہارِ خیال اور اظہارِ جذبات کا ایک ذریعہ تھی، اس کا مقصد اظہار و ابلاغ تھا۔ اس سے وہ ضرورت پوری ہوتی تھی جس سے سماج کے ذہن میں کسی حد تک یک جانیت اور وحدت پیدا ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ بحث بھی اٹھتی ہے کہ سب سے پہلے زبان کہاں اور کن لوگوں میں پیدا ہوئی، ابتدا میں ایک زبان تھی یا کئی زبانیں؟ لیکن اس بحث میں الجھنے کی ضرورت نہیں ... ہمیں تسلیم کرلینا چاہئے کہ زبان انسانوں میں پیدا ہوئی اور ایک زبردست اجتماعی احساس کی حیثیت سے ابتدائی تمدن کو منضبط کرنے میں معین ہوئی ... جب زبان اجتماعی زندگی کی تشکیل میں اتنی اہم ثابت ہوئی، جب اس نے ارتقا میں مدد دی تو اس کی خود بھی ترقی ہوئی اور انسانی ذہن نے اس عجیب وغریب ایجاد کو دوام بخشنے کے لئے رسم خط ایجاد کرنے کی کوشش بھی کی ... جہاں تک رسم خط کے سلسلہ میں تحقیقات ہوئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی ابتدا تصویری حروف کی مختلف شکلوں سے ہوئی۔ مصری، بابلی، چینی اور ہندوستانی فن تحریر کو دیوتاؤں سے منسوب کرتے تھے اور یہودی حضرت موسیٰ سے۔ اس میں شک نہیں کہ تحریر کی ایجاد بھی تسخیرِ فطرت کا ایک ذریعہ تھی اور اپنی قوت یادداشت کو دیرپا اور قوی تر بنانے کے لئے انسان نے اپنے خیالات کو جانی بوجھی تصویروں میں منتقل کرلیا تاکہ تلازمۂ ذہنی کی مدد سے وہ اپنے خیالات اور تجربات کی باز آفرینی پر قادر ہوسکے۔ یہ اہم سماجی کارنامہ سحر اور ٹونکے کے تصور پر مبنی تھا لیکن جب اس پر غور کیا جائے گا تو معلوم ہوگا کہ سحر کی مدد سے بھی فطرت کو شکست دینے یا اس پر قابو پانے ہی کی کوشش کی جاتی تھی کیوں کہ انسان اپنی ابتدائی زندگی ہی سے فطرت کے خلاف جدوجہد کرنے لگا تھا اور اپنے محدود مادی وسائل سے کام لے کر آگے بڑھ رہا تھا۔ تحریر آگے بڑھنے کا ایک ذریعہ تھی۔ یہ ظاہر ہے کہ یادداشت میں سب سے زیادہ مدد قریب ترین مماثلت سے ملتی ہے اس لئے چیزوں کی تصویریں سب سے زیادہ فطری تحریر کہی جاسکتی ہیں ... لیکن زبان محض اشیا کے ناموں کا مجموعہ تو نہیں۔ متحرک زندگی میں بنی بنائی چیزیں کم ہیں، خیالات کی رفتار عمل کی مختلف صورتوں اور حالتوں میں ربط پیدا کرلیتی ہے اسی لئے تصویری تحریر کے علاوہ تصوری تحریر بھی پیدا ہوئی یعنی الفاظ خیالوں کی ملفوظی اور صوتی علامات بن گئے ...
تصویری تحریر خیالات کی علامت مقرر کرنے کی ابتدائی

> اور بعدی کوشش تھی لیکن جب انسانی ذہن استوار ہوا اور اس کی تجریدی طاقت بڑھی تو اس نے آوازوں کی علامتیں مقرر کرنے کی کوشش کی ... حروف تہجی یا صوتی علامتیں انھیں تصویری یا تصوری تحریروں کی ارتقائی شکل ہیں۔ عبرانی اور یونانی حروف تہجی کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر حرف کوئی معنی رکھتا ہے اور ان کی ابتدائی شکل اس مفہوم یا معنی سے صوری مماثلت رکھتی ہے۔ جب لکھنے کا فن ایجاد ہوا تو تاثر اور ردعمل کو دوام بخشنے کے لئے صوتی تصویروں کو جو سامعہ کی مدد سے ذہن میں بنتی تھیں، تحریری علامتوں میں منتقل کر دیا گیا اور وہ تاثر باصرہ کی مدد سے ذہن پر منعکس ہونے لگا ...

اس عبارت کو نقل کر کے ذہن کو دو باتوں کی جانب متوجہ کرنا ہے ایک یہ کہ جب تک کسی زبان کے لئے کوئی رسم خط معین نہ ہو اس کے لئے رسم خط اختیار کرنے یا بنانے کا معاملہ اور ہے اور جب زبان کا کوئی رسم خط موجود ہو تو اسے بدلنے کا مسئلہ بالکل دوسرا ہے۔ تقریباً پچاس سال پہلے روس کے مختلف علاقوں میں کئی زبانیں ایسی بولی جاتی تھیں جن کا کوئی رسم خط نہ تھا کیوں وہ کبھی لکھی ہی نہیں گئی تھیں، اس لئے ماہرین نے روسی رسم خط میں ترمیمیں اور اضافے کر کے ان زبانوں کی صوتیات کے مطابق ان کے لئے رسم خط بنا دیئے اور وہی رائج ہو گئے لیکن جب کسی زبان کے لئے کوئی رسم خط برابر استعمال ہوتا رہا ہو اس وقت اس کا رسم خط بدلنے میں اکثر و بیشتر دشواریاں پیدا ہوئی ہیں اور ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا ہے جیسا کہ ترکی اور بعض دوسری زبانوں کے لئے رومن رسم خط اختیار کرنے کے سلسلے میں ہوا۔ دوسری بات جسے سمجھنا ہے وہ یہ ہے کہ زبان اور رسم خط تاریخ و تہذیب دین ہیں، ان میں کوئی بڑی تبدیلی اسی وقت ہو سکتی ہے جب تاریخ اور تہذیبی سانچے میں ایسی تبدیلی ہو جائے کہ اس کے اندر زبان و رسم خط کی سمائی نہ ہو سکے۔

اردو رسم خط کا مسئلہ انھیں علمی، تاریخی اور نفسیاتی حقائق سے وابستہ ہے۔ ماہرین رسم خط کی بڑی تعداد اس بات کو تسلیم کرتی ہے کہ تصویری لیجا ہیرو بسفی اور تصوری تحریروں کے بعد تجریدی علامتوں کا آغاز شمالی سامی قوموں کے یہاں ملتا ہے۔ انھیں کی مختلف شاخیں کنعانی، عبرانی فنیقی، ارامی، جنوبی سامی اور یونانی کے روپ میں بڑھیں اور پھیلیں۔ ارامی رسم خط خاص طور سے معمولی اور بڑے تغیرات اور اضافوں کے ساتھ مختلف علاقوں میں پہنچا چنانچہ بعض اہم علماء کا خیال ہے کہ وہ برہمی رسم خط بھی اسی کے اثرات سے وجود میں آیا جسے ہندوستان کے قدیم رسم خطوں کا مخرج اور منبع سمجھا جاتا ہے۔ یقین سے کچھ کہنا اسی لئے مشکل ہے کہ ایک طرف تو ابھی تک وہ دراوڑی تحریریں ٹھیک سے پڑھی نہیں جا سکی ہیں جو موہنجو دارو اور ہڑپا میں ملی ہیں اور جن کا رشتہ سمیری اور بابلی سے جوڑا جا سکتا ہے اور دوسری طرف گوتم بدھ سے پہلے فن تحریر کے متعلق کوئی حوالہ قدیم ہند و صحیفوں میں نہیں ملتا۔ تحریر کا انقلابی فن گو ابتداءً بادشاہوں، پروہتوں اور مذہبی پیشواؤں کے ہاتھ مضبوط کرتا رہا اور کبھی زبان کی طرح عام نہ بن سکا لیکن اس نے زبان کی حفاظت کی، اس کی بے ترتیبی میں نظم پیدا کیا اور آوازوں کو بامعنی شکل میں ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل کیا۔ تحریر ہی لسانی اور معنوی تغیرات کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ جب آوازوں کو محفوظ رکھنے کے سائنسی ذرائع وجود میں نہیں آئے تھے اس وقت صرف تحریر زبان کو استحکام بخشنے اور گذری ہوئی نسلوں سے رابطہ قائم کرنے کا ذریعہ تھی بلکہ دوسرے ذرائع کے مقابلہ میں آج بھی عمومی اہمیت رکھتی ہے۔ غرض کہ زبان ہی کی طرح رسم خط کی کہانی بھی دل چسپ اور دائرۂ عمل وسیع ہے اور تہذیبی تسلسل کو برقرار رکھنے کی سب سے مضبوط اور سب سے اہم کڑی۔

زبان بدلتی رہتی ہے اور گو اسی رفتار سے نہیں لیکن رسم خط میں بھی تغیر اور ارتقا ہوتا ہے جس کی مثال ہر زبان اور اس کے رسم خط سے دی جا سکتی ہے۔ اردو اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اس میں بھی تغیرات ہوئے ہیں اور ہو سکتے ہیں لیکن کوئی تغیر کسی قسم کے جبر یا دباؤ کا نتیجہ نہیں تھا، کسی تبدیلی کے پیچھے کوئی سیاسی مصلحت نہیں تھی، ضرورت کے احساس نے تبدیلیاں کرائیں اور لوگوں نے بحث مباحثہ کے بغیر عام طور سے انھیں قبول کر لیا۔ لیکن گذشتہ چالیس برسوں کے اندر اردو رسم خط میں ترمیم، اصلاح یا تبدیلی کے متعلق جو خیالات پیش کئے گئے ہیں ان کی نوعیت بالکل مختلف ہے۔ خالص علمی اور سائنٹفک محرکات کے علاوہ کئی اور باتیں ایسی بھی شامل ہو گئی ہیں جن کا تجزیہ آسان نہیں۔ تبدیلی چاہنے

اور نہ چاہنے والے، دونوں میں زیادہ تر وہ لوگ ہیں جو غیر علمی، جذباتی، مذہبی یا کسی
مصلحت پسندانہ رویہ کا شکار ہیں۔ وہ یا تو تمام پہلوؤں پر نگاہ ڈالے بغیر ترمیم اور
تبدیلی کے متعلق تجویزیں پیش کر رہے ہیں یا ہر تجویز کی مخالفت خالص جذباتی انداز
میں کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ صورت حال کا تجزیہ سنجیدگی
سے کیا جائے۔ مختصراً میں اپنے خیالات ان معروضات کی روشنی میں پیش کرتا ہوں جو
گزشتہ صفحات میں ظاہر کئے گئے۔

چھوٹی چھوٹی موشگافیوں کو چھوڑ کر اردو رسم خط کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے
ہمیں پانچ قسم کے خیالات سے سابقہ پڑتا ہے:

۱۔ اردو رسم خط میں نقائص ہیں، معمولی ترمیمیں کر لینے سے کام چل سکتا
ہے جیسے عربی کے ال کو نظر انداز کرنا۔ ہم صوت حروف میں سے صرف ایک حرف
منتخب کر لینا، مجہول و اور ی کے لئے علامتیں مقرر کر لینا وغیرہ۔

۲۔ اردو رسم خط یک سر غیر صوتیاتی ہے، محض اندازے سے پڑھتے ہیں کیونکہ
حروف علت کا کوئی نظام نہیں۔ بہتر یہ ہے کہ کوئی صوتیاتی رسم خط اختیار کر لیا جائے
جیسے بین الاقوامی صوتیاتی رسم خط۔

۳۔ رومن رسم خط بعض اضافوں کے ساتھ اپنا لیا جائے۔ اس سے فائدہ
یہ ہوگا کہ دنیا کی بہت سی زبانوں کے رسم خط سے رشتہ آسانی سے قائم کیا جا سکے
گا۔ ایک رسم خط سیکھ لینے سے کئی زبانوں کے سیکھنے میں آسانی ہوگی۔ ٹائپ کے
استعمال کے لئے راہ ہموار ہوگی۔

۴۔ اگر اپنا رسم خط چھوڑنا ہی ہے تو دیوناگری میں کیا خرابی ہے جو صوتیاتی
اعتبار سے خاصا سائنٹفک ہے۔ ہندی اردو کا خاندان ایک ہی ہے، رسم خط
ایک ہی ہو جائے تو کبھی دونوں قریب آ کر ایک ہو جائیں گی، اپنی ادبی برتری
کی وجہ سے اردو کا پلہ بھاری ہو جائے گا اور ہندی اردو آمیز ہو کر دیوناگری رسم
خط میں زندہ رہے گی یعنی رسم خط نہ رہا تو کیا اردو کا بڑا حصہ بچ جائے گا۔ تاریخ
اردو کا ساتھ چھوڑ رہی ہے، ہندی رسم خط اردو کے مقابلہ میں آسانی بھی ہے اور
ہندی کے سرکاری زبان ہو جانے کے بعد سے ہر پڑھے لکھے کو سیکھنا ہی پڑتا ہے اس
لئے کیوں نہ ایک ہی رسم خط سے ہندی اردو دونوں کا کام چلایا جائے وغیرہ۔
[illegible] ہے۔

اس میں کسی قسم کی اصلاح کی ضرورت نہیں۔ ہم دیوناگری رسم خط کیوں اختیار کریں۔
اس میں بہت سے نقائص ہیں، رسم خط زبان کا لباس نہیں اس کی روح ہے،
رسم خط مٹے گا تو زبان بھی مٹ جائے گی، بنگالی، پنجابی، تامل، تلگو والے اپنا
رسم خط دیوناگری کیوں نہیں کرتے، ہمیں کیوں کہا جاتا ہے!

ان مختلف نقاط کے حامی کبھی منطقی استدلال کے ساتھ اور کبھی محض جذباتی
انداز میں اپنی باتیں پیش کرتے ہیں۔ اگر ہم منصفانہ ان پر غور کریں تو معلوم ہوگا
کہ ان میں سے ہر پہلو میں تھوڑی بہت صداقت اور وزن ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو رسم
خط کی بنیاد حروف تہجی پر ہے جن میں حروف علت کی کمی ہے، عام استعمال میں (عربی
تجوید کے نقطۂ نظر سے نہیں) کئی حرف ہم صوت ہیں اور کم پڑھے لکھے عربی سے ناواقف
اور زبان کو محض کاروباری ضرورتوں کے لئے سیکھنے والوں کے لئے دشواری پیدا کرتے
ہیں۔ اسی لئے اگر چند ترمیمیں کر دی جائیں تو آسانیاں پیدا ہو جائیں گی۔ اس کے
برعکس یہ بھی درست ہے کہ اس طرح ایک ہی رسم خط کی دو شکلیں ہو جائیں گی۔
ایک کم پڑھے لکھے کاروباری لوگوں کے لئے اور دوسری زبان کو بحیثیت زبان
اور ادب کے استعمال کرنے والوں کے لئے۔ اس صورت حال سے سخت انتشار
پیدا ہوگا۔

رومن رسم خط کی حمایت کرنے والوں میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا
ہے۔ اگر محض ان چھبیس حرفوں پر اکتفا کریں جو رومن حروف تہجی میں پائے جاتے
ہیں تو اردو کی بعض آوازیں یا تو لکھی نہ جا سکیں گی یا التباس پیدا کریں گی۔ اگر
کچھ نئی علامتیں بنائی جائیں تو حروف کی تعداد خاصی بڑھ جائے گی اور وہ آسانی
باقی نہ رہے گی جو مد نظر ہے۔ گزشتہ چند برسوں کے اندر امریکہ، کناڈا اور انگلستان
سے رومن رسم خط میں جو اردو تحریریں شائع ہوئی ہیں ان میں نہ تو یکسانیت
ہے اور نہ کوئی معین اصول۔ ہر شخص نے تقریباً اپنے حروف ابجد الگ الگ بنا
لئے ہیں۔ پھر قدیم مستشرقین نے جو علامتیں وضع کی تھیں وہ اب استعمال میں
نہیں ہیں۔ غرض کہ یہاں بھی انتشار اور انفرادی کی صورت ہے۔ جب تک عملی
طور پر کوئی رومن نظام ابجد تسلیم نہ کر لیا جائے اردو کے لئے اسے استعمال کرنا
کے بجائے نقصان پہنچائے گا۔ اس کے علاوہ جو یہ فائدہ پیش نظر ہے کہ
کئی یورپی اور امریکی زبانوں کے سیکھنے میں مدد ملے گی، وہ ہمیں مشرق وسطیٰ

ایشیا کی بہت سی زبانوں کے لئے استعمال کئے جانے والے رسم خط سے محروم کر دے گا، اس طرح فائدہ نقصان کا حساب برابر رہے گا۔ بلکہ شاید نقصان کا پلہ زیادہ بھاری ہو جائے۔

اس وقت اردو کے لئے دیوناگری رسم خط استعمال کرنے کی ضرورت پر سب سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے، حالات کے پیش نظر یہ بحث کسی قدر فطری بھی ہے۔ اردو ہندی کے نزاع کی تاریخ سو سال سے زیادہ پرانی ہے اور رسم خط کا مسئلہ اس کا جز ہے جو موجودہ سیاسی اور تاریخی موقف اور عملی آسانیوں اور دشواریوں کی وجہ سے ابھر کر سامنے آگیا ہے۔ بیس پچیس سال پہلے اس مسئلہ پر علمی نقطہ نظر سے غور کرنا اور اس کے نتائج پیش کرنا بحث کے دروازے نہیں کھولنا تھا۔ آج اس کے ساتھ ایسے عناصر وابستہ ہو گئے ہیں کہ انھیں الگ کرنا محال ہے۔ تقریباً بائیس سال پہلے میں اپنے مطالعہ کی بنیاد پر اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ مادری زبان فطری سہی لیکن دو تین نسلوں کی تعلیم و تربیت سے وہ بھی بدل سکتی ہے یا بدلی جا سکتی ہے (جسے علمی حیثیت سے میں آج بھی صحیح سمجھتا ہوں) اسی طرح رسم خط کے متعلق میرا خیال تھا کہ یہ زبان کے ساتھ بنیادی یا فطری طور پر وابستہ نہیں، اگر بالکل ابتدا ہی سے کوئی زبان کسی خاص رسم خط میں لکھی جانے لگے تو وہی اس کا رسم خط بن سکتا ہے (اسے آج بھی میں علمی حیثیت سے درست سمجھتا ہوں) میں نے یہ بھی کہا تھا کہ جب تمام لوگ اردو اور ہندی دونوں رسم خط سیکھ لیں تو انھیں اس کی آزادی دے دی جائے کہ وہ جو رسم خط چاہیں اختیار کریں، اس طرح اگر کوئی شخص اردو کو ہندی رسم خط میں لکھنا چاہے تو اعتراض کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس وقت ان خیالات پر نہ کسی نے تنقید کی اور نہ مجھے بدنیتی کا مجرم ٹھہرایا لیکن آج حالات دوسرے ہیں، خود میرے خیالوں میں بھی معمولی تغیرات ہوئے ہیں۔ آزادی کے بعد جب اس بات پر زور دیا جانے لگا کہ اردو ہندی ہی کا ایک روپ ہے، اسے ہندی ہی کہنا چاہئے، اسے ہندی کی اکثریت میں شامل ہو جانا چاہئے (کیوں کہ بنیادی طور پر دونوں ایک ہیں)، دونوں میں فرق صرف رسم خط کا ہے، یہ فرق مٹ جائے تو قومی زبان کا مسئلہ حل ہو جائے اور تعلیمی ارتقا کی راہ ہموار ہو جائے تو اس پہلو پر غور کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ پندرہ سال پہلے ہندی کے ایک بڑے ادیب رام نریش ترپاٹھی نے، جو اردو سے بھی خوب واقف تھے اور اس کی بعض خوبیوں کو سراہتے بھی تھے، یہاں تک کہا کہ اردو اور ہندی کے درمیان صرف رسم خط کی دیوار حائل ہے، اگر یہ دیوار گرا دی جائے تو اردو بھی اسی طرح ہندی میں سما جائے گی جیسے اودھی، برج بھاشا، بندیلی، بھوج پوری اور دوسری زبانیں یا بولیاں۔ یہ بھی کہا گیا کہ اردو کو اس کے رسم خط میں زندہ رکھنے کی کوشش فرقہ وارانہ ہے اور مشترک تہذیب کے بننے میں حائل۔ ذمہ دار اور غیر ذمہ دار قسم کے لوگوں کی بہت سی ایسی ہی باتیں یہ سوچنے پر مجبور کرنے لگیں کہ اب زبان اور رسم خط کے فطری تغیر و تبدل اور فطری ارتقا کا سوال نہیں رہا بلکہ جو کچھ سوچا اور کہا جا رہا ہے اس میں ایک ایسی رجعت پسندانہ، فاسسٹ اور احیائی خواہش شامل ہے جو ان تمام صحت مند تہذیبی عناصر کو بھی ختم کر دینا چاہتی ہے جنھیں وہ اپنا نہیں سمجھتی۔ اس جذبہ کی زد پر صرف رسم خط نہیں زبان، تہذیب، تاریخ، روایات، طرز زندگی، مذہب، عقیدہ، پسند اور ناپسند، علم اور یقین ہر چیز ہے، اس کے سامنے سر جھکانے کے معنی ہوں گے ترقی پسندی کے تصور سے دست برداری، عقل اور عقیدے سے دست برداری، تہذیبی روایات کے اس تسلسل سے دست برداری جو زندگی کی راہوں کو آسان بناتا ہے۔ یہ جذبہ حد سے بڑھ کر خود زندگی کا گلا گھونٹ دیتا ہے اسی لئے اپنی بقا کے نقطۂ نظر سے اس کا مقابلہ ضروری ہے۔ اس کے سامنے بعض اوقات سائنس، منطق، استدلال سب بے معنی ہو جاتے ہیں۔ اس لئے یہ ماننے کے باوجود کہ زبانیں بنتی بگڑتی، تبدیل ہوتی رہتی ہیں، مادری زبان بھی حالات کے بدل جانے سے بدل سکتی ہے، میں یہ کہتا ہوں کہ اردو ایک آزاد مستقل، ترقی پذیر اور لسانی حیثیت سے ہر دوسری زبان کی طرح مکمل زبان ہے، اس میں جو تبدیلیاں ہوں گی وہ ناگزیر ضرورتوں کے ماتحت ہوں گی جنھیں اس زبان کے ذریعہ اظہار خیال میں آسانی ہے وہ اسے چھوڑنے یا جبر کے ماتحت بدلنے پر کبھی آمادہ نہیں ہو سکتے۔ اپنے ذوق اور پسند کی بات اور ہے۔ تاریخی اعتبار سے اردو کا ارتقا ہندی سے بہت پہلے ہوا، موجودہ ہندی اردو کی بگڑی ہوئی شکل ہے، اس کا دائرہ اثر بھی وسیع رہا ہے اور یہی پہلے ملک کی عام زبان تھی۔ یہ کوئی مذہبی زبان نہیں بلکہ ہندوستان کی مشترک سیکولر تہذیب کی نمائندگی زیادہ واضح شکل میں کرتی ہے۔ یہ ہندی کے مقابلہ میں ایک الگ آزاد اور مستقل زبان ہے جس کے پیچھے

بہت سے لسانی، ادبی، تاریخی اور تہذیبی اسباب اور افکار ہیں جنھیں ایک بہت بڑی لسانی اقلیت کو کیلے اور درہم برہم کئے بغیر بدلا نہیں جا سکتا۔ یہی صورت اس کے رسم خط کی بھی ہو گئی ہے جو تقریباً آٹھ سو سال سے اس کے تحریری اظہار کا ذریعہ بنا ہوا ہے اور نفسیاتی طور پر اس زبان سے وابستہ ہو گیا ہے جس کا وہ منظر اور تحریری پیکر ہے۔ اس کی کشش، دائروں، نقطوں، صوری علامتوں سے ذہن میں جو تصویریں بنتی ہیں ان کے پیچھے صدیوں کا ساحرانہ اور نفسیاتی عمل ہے اس لئے اب وہ زبان ہی کی طرح زندگی کا جزو ہے۔

جیسا کہ کہا گیا رسم خط آوازوں کی علامت ہے اور علامت بھی اپنے تلازمِ ذہنی کی وجہ سے وہی پیکر ذہن میں ابھارتی ہے جو اصل سے یا چیزوں کی تصویروں سے ابھر سکتا ہے۔ اس لئے ان علامتوں سے دست بردار ہو کر اردو کا پڑھنے والا کبھی آسانی سے وہ مانوس فضا حاصل نہ کر سکے گا جو اس وقت حاصل ہے اور نتیجہ انتشار کے سوا اور کچھ نہ ہوگا۔ کسی رسم خط سے مانوس نگاہیں ہر حرف اور ہر لفظ کو نہیں پڑھتیں بلکہ صرف اچٹتی سی نگاہ صفحات پر تصویروں اور خیالوں کے مرقع بناتی جاتی ہے جس سے علم کے علاوہ جمالیاتی آسودگی بھی حاصل ہوتی ہے۔ یہ سہولت دوسرے رسم خط سے حاصل نہیں کی جا سکتی تاوقتیکہ مشق و ممارست کی وجہ سے صدیوں میں ذہنی فضا بدل نہ جائے۔

تفصیلات اور غیر ضروری علمی اصطلاحات سے بچ کر میں نے جو خیالات پیش کئے ہیں ان سے بہت سے لوگوں کو اختلاف ہو سکتا ہے لیکن مجھے یہ یقین ضرور ہے کہ اس سے رسم خط کے مسئلہ پر سوچنے کی نئی راہیں کھلیں گی۔ اگر گذشتہ صفحات میں پیش کئے ہوئے خیالات کا خلاصہ بیان کرنا ہو تو میں کچھ اس طرح کروں گا:

۱۔ جہاں تک زبان و ادب کے مستقبل کا سوال ہے ہمیں نہیں معلوم کہ مستقبل بعید میں کیا ہوگا۔ ہمارے اخلاف کون سی زبان بولیں گے یا بولنا پسند کریں گے اور اس کا رسم خط کیا ہوگا، آج کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ وہ کیا بولیں اور کس طرح لکھیں ہم انھیں اس کا پابند کسی قسم کی وصیت سے بھی نہیں بنا سکتے، یہ فیصلہ تاریخ کرے گی۔ اس لئے ہمارے سامنے زبان اور رسم خط کا جو مسئلہ ہے وہ آج کا اور مستقبل قریب کا ہے۔

۲۔ آج اردو بولنے والے نہ تو اپنی زبان سے دست بردار ہونا چاہتے ہیں نہ اپنے رسم خط سے۔ انفرادی طور سے کوئی اپنے لئے کسی دوسری زبان یا رسم خط کا انتخاب کرے تو یہ دوسری بات ہوگی۔

۳۔ اگر کچھ لوگ یہ چاہیں بھی کہ رسم خط میں کچھ تبدیلیاں کر کے اسے آسان بنا دیا جائے تو سوال یہ ہوگا کہ وہ اپنی بات عامۃ الناس سے کس طرح منوائیں گے؟ ملک کے تمام ذرائع طباعت و اشاعت، تعلیم و تعلم پر کس اقتدار اعلیٰ کے ذریعہ تبدیلی کا حکم نافذ کیا جا سکے گا؟ دوسری بات یہ کہ تبدیلیوں کی کی حد کیا ہوگی، پرانی کتابیں کب اور کس طرح ترمیم شدہ رسم خط میں شائع ہو سکیں گی؟ درمیانی مدت میں قدیم سرمایہ کا مطالعہ کرنے کے لئے تو موجودہ رسم خط کا سیکھنا اور جاننا ضروری ہوگا۔ کیا ایسا ہوگا کہ کم پڑھے لکھے اور کاروباری لوگوں کے لئے ایک رسم خط ہوگا اور ادیبوں، عالموں اور محققوں کے لئے دوسرا جس میں کچھ تحریری علامتیں زیادہ یا کم ہوں گی؟

۴۔ یہی بات رومن اور دیوناگری رسم خط اختیار کرنے میں بھی ہے۔ بلکہ آمرانہ جبر و قہر کے بغیر اسے نافذ نہیں کیا جا سکے گا اور اس سے بھی چند نسلوں کے بعد ہی مفید نتائج برآمد ہو سکیں گے۔ اس کے علاوہ قدیم کتابوں کے مطالعہ کے لئے اردو رسم خط کا سیکھنا پھر بھی ضروری ہوگا۔

۵۔ اردو رسم خط یقیناً صوتیاتی اعتبار سے ناقص اور لکھاوٹ کے اعتبار سے مشکل ہے (اس کی کئی خوبیوں سے انکار نہیں) لیکن دنیا میں اور بہت سے رسم خط ناقص اور مشکل تھے اور ہیں اور انھیں کے استعمال کرنے والوں میں افلاطون اور ارسطو، چاسر اور شیکسپیر، کونگ فوزی اور لاؤتسے، فردوسی اور مولانا روم پیدا ہوئے۔ خود اردو رسم خط کے ناقص یا مشکل ہونے کی شکایت ولی، میر، غالب، انیس نے نہیں کی۔ اس لئے جسے اردو زبان کو علمی حیثیت سے استعمال کرنا ہوگا وہ اس کا رسم خط بھی سیکھ لے گا۔ غیر ملکی عالم تو جب سیکھنے پر آتے ہیں، ہندوستان کے رنگ راگنیوں اور مذہبی اساطیر اور رمزیات سے بھی واقفیت حاصل کر لیتے ہیں اور مردہ زبانوں تک کے رسم خط پڑھ لیتے ہیں، اگر وہ چاہیں گے تو اس رسم خط کا سیکھ لینا ان کے لئے مشکل نہ ہوگا۔

۶۔ طباعت اور اشاعت کے لئے جدید عہد کی سائنسی کہانیاں فراہم

ہو جائیں تو کیا کہنا ہے لیکن آج جب نصاب کے علاوہ اچھی سے اچھی کتاب کا پانسو اور ہزار نسخوں کا ایڈیشن برسوں میں فروخت ہوتا ہے تو پریشانی کیا ہے اور جلدی کس بات کی ہے! پاکستان کے اردو اخبارات جو ہندوستان کے اخباروں سے زیادہ تعداد میں چھپتے ہیں، وقت پر اور صاف اچھے چھپتے ہیں۔ بہرحال جب زیادہ چھپنے کی ضرورت ہوگی تو ذہن اس کی سہولتیں پیدا کرے گا۔

۷۔ اس موضوع پر جو لوگ اظہار خیال کر رہے ہیں انھیں اس کا موقع ملنا چاہئے۔ ان کی نیت پر شک کرنا مناسب نہیں، اس کے پیچھے کوئی سازش دیکھنا بھی تنگ نظری ہے۔ کوئی کتنا ہی اہم اور بڑا ادیب کیوں نہ ہو اس مسئلہ پر مضمون لکھ کر تبدیلیاں نہیں لا سکتا، اظہار خیال کر سکتا ہے اس لئے مضامین سے خوف زدہ نہیں ہونا چاہئے، بحث مباحثے سے ذہن صاف ہوں گے اور آنے والی نسلوں کے لئے بھی غور و فکر کا سرمایہ بہم پہنچے گا۔

۸۔ اگر اردو ادب کا کچھ حصہ دیوناگری رسم خط میں چھپتا ہے اور اس سے اردو کی ہر دل عزیزی میں اضافہ ہوتا ہے یا اردو کا پیام اس کے حلقے کے باہر پہنچتا ہے یا اردو لکھنے والوں کو مادی منفعت حاصل ہوتی ہے تو اس کی مخالفت کرنا غلط ہوگا۔ ہمیں اردو رسم خط کو چھوڑ کر ہندی رسم خط اختیار کرنے اور ہندی رسم خط میں اردو کی کتابیں شائع کرنے میں فرق کرنا چاہئے۔ ▲▲

اردو کا رسم خط، ایک مابعد الطبیعیاتی مطالعہ

محمد حسن عسکری

لاطینی رسم الخط کی موافقت میں واحد دلیل یہ دی جاتی ہے کہ یہ مغرب کا رسم الخط ہے اور مغرب آج سب سے طاقت ور، سب سے دولت مند اور سارے علم و عمل کا مالک ہے۔ اس دلیل کے پیچھے مفروضہ یہ ہے کہ مغرب کی عظمت لازوال ہے۔ مگر سیدھی سی حقیقت یہ ہے کہ مغرب آج بھی وحدہٗ لاشریک لہٗ نہیں۔ اس کے تین حریف موجود ہیں۔ روس، چین اور جاپان اور یہ تینوں اپنا اپنا رسم الخط استعمال کرتے ہیں۔ اس سے تو پتہ چلتا ہے کہ علمی اور عملی ترقی لاطینی رسم الخط کی بوتل میں بند نہیں۔ بلکہ روس جو اپنا رسم الخط استعمال کرتا ہے کم سے کم سائنس میں مغرب سے چار قدم آگے ہے۔ یہ علمی اور عملی ترقی تو ڈھلتی پھرتی چھاؤں ہے آج یہاں تو کل وہاں۔ اب تو بے چارہ مغرب بھی اپنے آپ کو لازوال نہیں سمجھتا۔ یہ پیش گوئی تیس سال پہلے والیری نے کر دی تھی کہ یورپ آہستہ آہستہ ایشیائی براعظم کا ایک کونا بن کے رہ جائے گا۔ اب تو یہ احساس مغرب میں عام ہو چلا ہے "ٹائمز لٹریری سپلمنٹ" جیسے قدامت پرست اخبار نے حال ہی میں لکھا ہے کہ لوگوں کو ایزرا پاؤنڈ سے شکایت ہے کہ وہ چینی الفاظ چینی رسم الخط میں لکھ کر ہمیں خواہ مخواہ الجھن میں ڈالتا ہے، لیکن شاید اگلی صدی میں یہی شاعر سب سے زیادہ قابل قبول ہوگا کیوں کہ ممکن ہے سو سال کے اندر مغرب چینی زبان بول رہا ہو۔ اگر مغرب والوں کا یہ اندیشہ درست نکلا اور اکیسویں صدی میں مغرب چینی بولنے لگا تو ہماری حیثیت کتنی دل چسپ ہو جائے گی۔ بیسویں صدی میں ہم لاطینی رسم الخط اختیار کریں، اکیسویں صدی میں چینی رسم الخط اور بائیسویں صدی میں افریقہ کا کوئی رسم الخط۔ چلئے یہ نقشہ کچھ ایسا برا بھی نہیں۔ اس کوٹھی کا ناچ اس کوٹھی میں کرتے رہنے سے ہم علم اور عمل دونوں میں مصروف رہیں گے۔

لیکن رسم الخط کا معاملہ کیا محض کپڑوں کا سا ہے کہ جب جی چاہا بدل ڈالے؟ ممکن ہے مغرب والوں کو رسم الخط صرف خارجی اور غیر مستقل چیز ہی نظر آتا ہو اور انھیں رسم الخط بدلنے میں نہ تو کوئی تکلیف ہو اور نہ کوئی نقصان پہنچے۔ دوسری روایتوں کے برخلاف عیسائیت کا اختصاص یہ ہے کہ اس میں نہ تو شریعت ہے اور نہ مقدس زبان عبادت کی زبان کے طور پر عیسوی دنیا میں لاطینی، یونانی، شامی اور دیگر زبانیں استعمال کی گئی ہیں لیکن کوئی ایسی زبان نہیں جس میں ان کی روایت کے بنیادی صحیفے محفوظ ہوں۔ اس لئے عیسائیوں کے لئے ایک خاص زبان اور خاص رسم الخط وہ اہمیت اور معنویت نہیں رکھتے جو ان چیزوں کو مشرق کی بڑی روایتوں میں حاصل ہے۔ مثلاً چینی روایت کی تو وحدت ہی رسم الخط کے سہارے قائم ہے اور اس روایت میں رسم الخط کی اہمیت بہت مرکزی ہے۔ چینی روایت کا امتیاز یہ ہے کہ مابعد الطبیعیاتی معارف کو صرف چند عالموں تک محدود کر دیا گیا تھا اور عام لوگوں کے لئے وہ اخلاقی اور سماجی اصول تھے جو اس مابعد الطبیعیات سے اخذ کئے گئے تھے۔ اس کے دو نتیجے ہونے چاہئیں تھے۔ ایک تو یہ کہ عام لوگ مابعد الطبیعیات کو بالکل ہی بھول جائیں اور دوسرے جن علاقوں میں یہ روایت پھیلے ان میں یگانگت اور وحدت کا احساس برقرار نہ رہے۔ ان دونوں خطرات سے چینی روایت کو رسم الخط نے ہی بچائے رکھا ہے۔ پورے مشرق بعید میں سماجی اور تہذیبی وحدت کا احساس پیدا کرنے والی چیز ہے رسم الخط۔ دوسرے مابعد الطبیعیات اور سماجی اخلاقیات کے تعلق کو عام لوگوں کے شعور میں بھی زندہ

رکھنے کا فریضہ رسم الخط نے ہی سرانجام دیا ہے کیونکہ یہ رسم الخط تصویری ہے، اور اس میں ہر علامت بہ یک وقت حسیات، معقولات اور مابعد الطبیعیات تینوں سے تعلق رکھتی ہے۔ گویا چینی روایت میں تو مابعد الطبیعیات کی حفاظت اور نگہبانی ہی رسم الخط کے سپرد ہے۔ یہ ایک زندہ نمونہ ہے وحدت الوجود کا جو ہر پڑھے لکھے چینی کے سامنے ہر وقت حاضر رہتا ہے۔ اس اعتبار سے چینی روایت میں رسم الخط عرفانِ حقیقت کا ایک وسیلہ ہے جس طرح ہندو روایت میں بت ہیں اور چینی رسم الخط بلا واسطہ ایک مابعد الطبیعیاتی فریضے کا حامل ہے۔

مغرب والوں کے نزدیک رسم الخط کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ آلو، مٹر کی خریداری کا حساب رکھنے میں آسانی رہتی ہے۔ رسم الخط کے مابعد الطبیعیاتی فریضے کا تصور ایضیں مذاق معلوم ہوگا اور ان سے زیادہ ہمارے یہاں کے مغرب پرستوں کو، کیوں مرید پیر سے چار جوتے آگے رہنا چاہتا ہے۔ پھر مغرب والوں کے استعماری مفاد کا بھی تقاضا یہی رہا ہے کہ کسی طرح مشرق کے لوگ ان باتوں کو مذاق ہی سمجھتے رہیں۔ آج مغرب افریقہ اور ایشیا کے سیاسی آزادی سے بھی زیادہ اس بات سے خائف ہے کہ مشرق والے اپنے اداروں اور اپنے تصورات کو پھر سے سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور ان کے دل میں اپنی اقدار کی عزت پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ یہ خوف میں نے ایجاد نہیں کیا۔ ابھی ایک صاحب نے بی بی سی سے اقوامِ متحدہ کے ایک اجلاس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ جو چیز مغرب کے مستقبل پر سیاست سے بھی زیادہ اثر انداز ہوگی وہ یہ ہے کہ ایشیا اور افریقہ کے لوگ دنیاوی زندگی کی مشکلات کا حل بھی اپنے اپنے مذہب میں ڈھونڈنے لگے ہیں۔ اگر یہ ذہنیت ترقی کر گئی تو مغرب کو تہذیبی برتری کا جو احساس اور یقین کامل ہے وہ بھی ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ اگر آپ کو تصدیق منظور ہو تو بی بی سی کا رسالہ "لسنر" دیکھئے ۲۰ راکتوبر ۱۹۶۰ء صفحہ ۵۴۹۔ اسی تہذیبی برتری کے تحفظ کی خاطر ہی تو مغربی حکومتوں کی طرف سے اسلامیات اور عربی زبان ادب کے "عالم" اور ماہرین مستشرق اسلامی ملکوں میں بھیجے جاتے ہیں جو قرآن و حدیث سے یہ ثابت کر کے دکھاتے ہیں کہ اسلام کا تعلق کسی خاص رسم الخط سے نہیں، اور مسلمانوں کی بہتری اسی میں ہے کہ وہ لاطینی رسم الخط اختیار کر لیں۔

خیر یہ تو علمی اور عملی باتیں ہیں۔ ہم اس بکھیڑے میں کیوں پڑیں۔ ہم تو ایک ایک کھیل کھیلنے بیٹھے ہیں۔ اور آج کل مابعد الطبیعیات ہی ایک چیز رہ گئی ہے جس سے آدمی کھیل سکتا ہے۔ باقی سب چیزیں علمی اور عملی بن گئی ہیں۔ مابعد الطبیعیات سے کھیلنے میں ہم گنہگار ہوں گے تو زیادہ سے زیادہ خدا کے۔ خدا غفور اور رحیم ہے۔ اس سے تو ہم اپنا گناہ بخشوا ہی لیں گے۔ انسان سے البتہ معافی ملنی مشکل ہے تو خدا سے کیا ڈرنا، آیئے مابعد الطبیعیاتی شطرنج کی بازی جم جائے۔

پہلے اس شطرنج کا بنیادی اصول سمجھ لیجئے۔ انسانی تاریخ کی عظیم ترین اور مکمل ترین روایتی تہذیبیں تین ہیں۔ چینی، ہندو اور اسلامی۔ ان کے علاوہ اگر کسی اور تہذیب نے تکمیل کا درجہ حاصل کیا تو ہمیں اس کا صحیح علم نہیں۔ یونانی، یہودی اور ازمنۂ وسطیٰ کی عیسوی تہذیبیں اپنی اپنی جگہ قابلِ قدر ہیں لیکن کسی نہ کسی اعتبار سے نامکمل ہیں۔ موجودہ مغرب کسی طرح روایتی تہذیب کے دائرے میں آتا ہی نہیں کیوں کہ اس میں روایت کا وجود ہی نہیں۔ بلکہ یہ بات بھی مشکوک ہے کہ جس معاشرے میں تہذیبِ نفس کا کوئی مرکزی اصول نہ ہو اسے تہذیب کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔

بہر حال ان تین بڑی تہذیبوں میں طرح طرح کے اختلافات کے باوجود ایک چیز مشترک ہے۔ توحید کا نظریہ، یعنی مابعد الطبیعیاتی عنصر جس پر ان تہذیبوں کی بنیاد قائم ہے۔ پھر ان تہذیبوں کی ایک لازمی خصوصیت یہ ہے کہ عقائد، عبادات، اخلاقیات اور رسمیں تو الگ رہیں، دنیاوی زندگی کا بھی کوئی فعل یا قول اس مابعد الطبیعیات سے آزاد نہیں ہوتا۔ اچھی سے اچھی اور بری سے بری سب چیزوں میں اس کا عکس اور ظہور ملتا ہے بلکہ مادی چیزوں کو مابعد الطبیعیاتی حقائق کی علامت بنا کر ان سے مابعد الطبیعیات کی حفاظت کا کام لیا جاتا ہے۔ یہ مادی چیزیں ایک وسیلہ بن جاتی ہیں۔ جن کے ذریعے حقائق عام لوگوں کے شعور اور احساس میں رس بس جاتے ہیں۔ چناں چہ ان تہذیبوں میں کوئی عنصر بھی اتفاقی یا حادثاتی امر نہیں ہوتا، بلکہ لازمی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر کسی عنصر کو خارج کر دیا جائے تو اس کی اضافی اہمیت کے بہ مقدار تہذیب کو نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔

یہی حال رسم الخط کا بھی ہے۔ یہ تو ہم دیکھ چکے ہیں کہ چینی تہذیب کی بقا اور استحکام کس حد تک رسم الخط پر منحصر ہے۔ اس کے علاوہ لاطینی رسم الخط پر چینی رسم الخط کی برتری کا اظہار ہی نہیں بلکہ اعلان بالجہر مغرب میں فینولوسا، ایزرا پاؤنڈ اور آئنسٹائن جیسے لوگ کر چکے ہیں۔ اسلامی روایات میں رسم الخط کو اتنی مرکزی اہمیت تو حاصل نہیں، مگر یہاں بھی رسم الخط ہمارے بنیادی عقائد کے ساتھ

مربوط اور منضبط ہے۔ اور ایک ایک حرف کیا معنی نقطوں اور حروف کی شکلوں کی بھی مابعد الطبیعیاتی اور علامتی معنویت مقرر ہے۔ یہ رموز تفصیل کے ساتھ حضرت عبدالکریم جیلی نے "الکہف والرقیم فی شرح بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" میں لکھے ہیں۔ میں ان رموز کو سمجھنے اور سمجھانے کا ذمہ نہیں لیتا۔ میں تو بس اتنا ہی کر سکتا ہوں کہ نمونے کے طور پر چند جملے نقل کر دوں۔ مثلاً

"نقطہ ب سے کہتا ہے کہ اے حرف میں تیری اصل ہوں کیوں تیری ترکیب مجھ سے ہے بلکہ تو اپنی ترکیب میں تیری اصل ہے اس لئے کہ تیرا ہر جز نقطہ ہے۔ پس تو کل ہے اور میں جز ہوں، اور کل اصل ہے اور جز فرع۔ بلکہ میں حقیقت میں اصل ہوں اس لئے کہ تیری ترکیب میں میری ترکیب ہے"۔

"ب الف بسوط ہے اور ح الف معوجۃ الطرفین ہے، اور و الف منحنی الوسط ہے اور الف بہ وجہ ہر حرف کے ان سے مرکب ہونے کے مقام نقطہ میں ہے اور ہر حرف نقطے سے مرکب ہے پس نقطہ ہر حرف کے لئے مثل جوہر بسیط کے ہے اور حرف مثل جسم مرکب کے ہے۔ پس الف نہ قائم ہوا بہ جسمہٗ بجائے نقطے کے ... اسی طرح حقیقت محمدیہ ہے کہ تمام عالم اس سے پیدا کیا گیا ہے"!

"بعض حروف ایسے ہیں کہ جن کا نقطہ اوپر ہوتا ہے اور وہ اس کے نیچے ہوتے ہیں اور یہ مقام ما رایت شیئاً الا ورایت اللہ قبلہٗ کا ہے۔ اور بعض حروف ایسے ہیں جن کا نقطہ نیچے ہوتا ہے اور وہ اس کے اوپر ہوتے ہیں۔ یہ مقام ما رایت شیئاً الا ورایت اللہ بعدہٗ کا ہے بعض حروف ایسے ہیں جن کا نقطہ ان کے وسط میں ہوتا ہے ... یہ محل ما رایت شیئاً الا ورایت اللہ فیہ کا ہے"۔

اگر میں نے اور اقتباس نقل کئے تو ہماری شطرنج بازی بہت مشکل چیز بن جائے گی اس کے علاوہ لافورگ اور لوتریامون کا پڑھنے والا ہو کے بھی مولانا حالی کی روح سے بہت ڈرتا ہوں۔ اگر میں نے دو چار جملے اور ایسے نقل کئے تو آپ کہیں گے کہ یہ تو نری خیال آرائی اور مبالغہ بازی ہے۔ اس میں خلوص اور توازن کا فقدان ہے۔ یہ تو اس زمانے کی باتیں ہیں جب لوگ عمل اور تسخیر کائنات کے فریضے سے غافل تھے اور ان فضول باتوں میں اپنا وقت ضائع کرتے تھے اور یہی اسباب زوال امت ہیں۔ دوسرا اعتراض آپ یہ کریں گے کہ ایسی خیال آرائی تو لاطینی رسم الخط کے متعلق بھی ہو سکتی ہے، اس کا رسم الخط سے کوئی لازمی اور اندرونی تعلق نہیں۔ چلئے یہ مان لیا گیا۔ اس اعتراض کا جواب دینے کے بجائے میں آپ کو رسم الخط کے اندر ہی لئے چلتا ہوں۔

عبرانی اور عربی زبانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ الفاظ کے معنی اور مطلب کا تعین ابجدی اعتبار سے بھی ہوتا ہے بلکہ معارف اور حقائق کے معاملے میں تو بعض دفعہ صرف اسی طرح ہوتا ہے۔ چنانچہ مغرب والوں نے لسانیات کے جو اصول گھڑے ہیں وہ یہاں آ کر بالکل بے کار ہو جاتے ہیں۔ ابجدی حساب صرف پیدائش اور موت کی تاریخیں نکالنے کے ہی کام نہیں آتا بلکہ اس میں ہماری روایت کے بنیادی عقائد محفوظ ہیں۔ اس زمین میں تو دفینہ گڑا ہوا ہے۔ میں تو اس علم کے معاملے میں بھی کورا ہوں۔ البتہ دو ایک سنی سنائی باتیں عرض کرتا ہوں۔ مثلاً تصوف کے بارے میں مستشرقین اور خود ہم لوگ بھی خیال آرائی کرتے پھرتے ہیں کہ اس کی تعریف کیا ہے، یہ لفظ کہاں سے نکلا ہے اور اس کا رمز چھپا ہوا ہے۔ ابجدی حساب میں لفظ "صوفی" کے اتنے ہی اعداد ہوتے ہیں جتنے الحکمۃ الالٰہیہ کے یہی تصوف ہے ہمارے یہاں اصطلاحات کی تعریف اس طرح بیان کی جاتی ہے۔ ان باتوں کو معما بنانے کی مصلحت یہ ہے کہ جن لوگوں میں معارف کی استعداد نہیں وہ انھیں کھیل نہ بنا لیں۔ جیسے میں اس وقت بنا رہا ہوں۔ دوسری مصلحت یہ ہے کہ حقائق کو محفوظ رکھنے کے لیے انھیں طرح طرح کی ٹھوس شکلیں دی جاتی ہیں۔ چناں چہ اب ایک مثال دیکھئے قرآنی رموز کو ابجدی حساب سے بیان کرنے کی۔ حدیث قدسی میں آیا ہے کہ اللہ نے آدم کو اپنی شکل پر بنایا۔ ابجد کی رو سے جتنے عدد اللہ کے ہوتے ہیں اتنے ہی "آدم و حوا" کے ہیں۔ پرانے لوگ کہتے ہیں کہ یہ ساری باتیں اللہ کی طرف سے ہیں۔ لیکن شاید آپ اس ابجدی تطبیق کو مشرقی ذہن کی نازک خیالی اور قوت ایجاد کا کرشمہ سمجھیں گے۔ لہٰذا اب ایک ایسی مثال لیجئے جس میں قوت ایجاد سرے سے غائب ہو۔ اسم اور فعل میں تو کوئی نہ کوئی واضح معنی ہوتے ہیں جن سے خیال آفرینی کی جا سکتی ہے لیکن ایک معمولی حرف اتصال میں تو کوئی اور لفظ ساتھ لگائے بغیر نازک خیالی دکھانے کا موقع نہیں ہوتا۔ مگر یہاں تو حرف اتصال بھی مابعد الطبیعیات کے دائرے سے باہر نہیں۔ عربی میں "و" کے معنی ہیں "اور"۔ اس کے عدد ہوتے ہیں چھ۔ مشرقی علم الاعداد

کے حساب سے طاق اعداد عالم لاہوت پر دلالت کرتے ہیں۔ یعنی خدا اور روح سے متعلق ہیں۔ اور جفت اعداد عالم ناسوت یعنی مخلوقات پر۔ چنانچہ اصولاً چھ کا عدد کائنات سے متعلق ہونا چاہیے تھا۔ مگر اسے مانا گیا ہے عالم لاہوت کی علامت۔ کیوں کہ یہ عدد ۲ اور ۳ کو ضرب دینے سے بنتا ہے جن میں سے ایک عدد عالم ناسوت کا ہے اور دوسرا عالم لاہوت کا۔ ان دونوں کا حاصل ضرب ۶ علامت بن گیا لاہوت اور ناسوت کے تعلق اور اتصال کی۔ اس عدد کے مقابل حرف "و" ہے چناں چہ یہی حرف عربی گرامر میں حرف اتصال کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

یہ ابجدی حساب ہے تو واقعی جھنجھٹ اور خلائی سفر کے زمانے میں بالکل انسانوں کو اتنی مہلت کہاں کہ ایسے بکھیڑوں میں پڑیں۔ مگر ان مثالوں سے یہ تو پتہ چل گیا ہوگا کہ ہمارے پرانے علوم کا بہت بڑا حصہ عربی رسم الخط میں بند ہے۔ جب ہم اپنا رسم الخط بدل لیں گے تو یہ علوم بھی فی امان اللہ کہہ کر چلتے بنیں گے لیکن واقعی ہائیڈروجن بم کی موجودگی میں ان علوم کی ایسی ضرورت بھی کیا ہے۔

ہمارے علوم کے لئے ابجدی حساب لازمی سہی لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہماری مقدس زبان تو عربی ہے۔ عربی میں ابجدی حساب قائم رہے گا اور ہمارے علوم بھی زندہ رہیں گے، اردو خالص دنیاوی چیز ہے، اور یہاں رسم الخط کو تقدیس کا درجہ حاصل نہیں۔ لہذا اب یہ سمجھنا لازمی ہوگیا کہ عربی رسم الخط کا اسلام اور اسلامی تہذیب سے کیا تعلق ہے، اور یہ رسم الخط مسلمانوں کے بنیادی عقائد اور نظام حیات اور طرز احساس کی کہاں تک نمائندگی کرتا ہے۔

عربی رسم الخط کا سب سے نمایاں فرق تو یہی ہے کہ یہاں دائیں طرف سے بائیں طرف کو لکھا جاتا ہے۔ سنسکرت میں بائیں طرف سے دائیں طرف کو چلتے ہیں۔ چینی میں پہلے اوپر سے نیچے کی طرف آتے ہیں اور پھر بائیں طرف سے دائیں طرف۔ کیا یہ فرق محض اتفاق یا عادت کا نتیجہ ہے؟

ہم لوگوں نے عام طور سے یہ بات نظر انداز کر رکھی ہے کہ ہمارے رسم الخط کا رخ بھی وہی ہے جو طواف کعبہ کا رخ ہے۔ طواف کرتے ہوئے حاجی مرکز یعنی کعبہ کو بائیں ہاتھ کی طرف رکھتے ہیں اور دائیں سے بائیں کو چلتے ہیں۔ ہندو اپنے طواف میں مرکز کو دائیں ہاتھ رکھتے ہیں اور بائیں سے دائیں کو چلتے ہیں جیسے سنسکرت رسم الخط میں ہوتا ہے۔ طواف شروع کرتے ہوئے ہندو پہلے بایاں پیر آگے بڑھاتے ہیں اور مسلمان دایاں پیر۔ یعنی طواف کی جو رسم چند حاجی سال میں ایک دفعہ ادا کرتے ہیں، وہ ہر پڑھا لکھا مسلمان رسم الخط کے ذریعہ ہر روز ادا کرتا ہے۔ اگر طواف کی کوئی دینی اور روحانی معنویت ہے تو یہ فیض ہمیں رسم الخط ہر روز پہنچاتا ہے اور حقیقت کعبہ ہر وقت ہماری نظروں کے سامنے رہتی ہے۔

رسم الخط اور طواف کعبہ کا رخ تو خیر ایک ہوا، لیکن طواف کا طریقہ بھی کوئی بے خیالی میں مقرر نہیں ہوا۔ اس کا تعلق سمتوں کے تعین سے ہے۔ دنیا میں سمتیں دو طریقوں سے متعین ہوئی ہیں۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ شمال کی طرف منہ کریں تو پیچھے جنوب ہوگا۔ دائیں ہاتھ کی طرف مشرق اور بائیں ہاتھ کی طرف مغرب۔ اسے قطبی تعین کہتے ہیں۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ جنوب کی طرف منہ کریں تو پیچھے شمال ہوگا۔ دائیں طرف مغرب اور بائیں طرف مشرق۔ یہ شمسی تعین ہے لیکن دونوں طریقوں میں فضیلت مشرق کو ہی حاصل ہے، کیوں کہ مشرق نور سے وابستہ ہے اور مغرب تاریکی سے قطبی تعین میں دایاں ہاتھ مشرق کی طرف ہوتا ہے، اس لئے دائیں ہاتھ کو برتر سمجھا جاتا ہے۔ شمسی تعین میں مشرق کی طرف بایاں ہاتھ ہوتا ہے، اس لئے برتری بائیں ہاتھ کو ملتی ہے۔ جیسے چینیوں کے یہاں ہر اچھا کام بائیں ہاتھ سے ہوتا ہے۔ قطبی طریقہ اسلامی روایت میں رائج ہے، اور شمسی طریقہ ہندو اور چینی روایت میں۔ کہتے ہیں کہ انسان کا سب سے قدیم طریقہ قطبی تھا اور یہ بھی کہتے ہیں کہ اس زمانے میں انسان کے لئے معرفت حاصل کرنا بھی آسان تھا لیکن جیسے جیسے انسان مخلوقات میں پھنستا گیا اور اصل الاصول سے دور ہوتا گیا اس کے لئے ضروری ہوگیا کہ وہ کائنات اور محسوسات کے ذریعہ حقیقت تک پہنچے۔ جب معرفت کے طریقے بدلے تو سمتوں کا تعین بھی بدل گیا اور شمسی طریقہ اختیار کیا گیا۔ اس شمسی تعین کے علامتی معنی یہ ہیں کہ پہلے کائنات کا عرفان حاصل کرو۔ پھر اس کے ذریعہ حقیقت تک پہنچو گے۔ یہ کیفیت چوں کہ تنزل کی تھی اس لئے ہر پرانی تہذیب میں وقتاً فوقتاً یہ کوشش ہوتی رہی کہ پرانی حالت پھر واپس آئے اور اصل الاصول سے براہ راست تعلق دوبارہ قائم ہو۔ ان کوششوں کے ضمن میں قطبی تعین بھی دوبارہ اختیار کیا گیا۔ مثلاً چین میں گیارہویں صدی قبل مسیح کے قریب یہی تجدیدی تحریک چلی، اور دائیں ہاتھ کو فوقیت دی گئی۔ مگر لوگ پھر شمسی تعین پر آرہے ہیں۔ ہندؤں کے ہاں شمسی تعین تھوڑے سے فرق کے ساتھ ہے، کیوں کہ وہ منہ مشرق کی طرف

کراتے ہیں۔ مگر ان کے یہاں بھی ابتدا میں قطبی طریقہ ہی رائج تھا۔ یہ اسی سے ظاہر ہے
کہ "اتر" کے معنی ہیں سب سے اونچا نقطہ۔ اسی طرح چینیوں کی ایک مقدس کتاب کہتی ہے
کہ "آسمانی راستہ" دائیں ہاتھ کو ترجیح دیتا ہے اور "زمینی راستہ" بائیں ہاتھ کو۔ انسانوں
نے "زمینی راستہ" اس لیے اختیار کیا کہ انھوں نے "آسمانی راستہ" کھو دیا تھا۔ غرض چینی
اور ہندو روایتوں میں بھی شمسی تعین کے باوجود قطبی تعین کے ساتھ دائیں ہاتھ کی برتری
وابستہ ہے۔ میں بتا چکا ہوں کہ ہر تہذیب میں قطبی تعین کو زندہ کرنے کی ناکام کوشش
ہو چکی ہے۔ اسلام بھی اسی قسم کی تجدیدی تحریک ہے جو کامیاب ہوئی۔ اسلام کا دعویٰ
بھی تو یہی ہے کہ اسلام کوئی نیا دین نہیں، بلکہ دین ابراہیمی کا احیاء ہے۔ بلکہ بعض ہندو
عارف بھی یہ کہتے ہیں کہ موجودہ یگ میں سناتن دھرم کی آخری شکل اسلام ہے۔

اب اس احیاء اور تجدید کا مطلب اچھی طرح سمجھ لیجیے۔ میں یہ باتیں شیخی
بگھارنے کے لیے نہیں لکھ رہا ہوں۔ اور نہ میرا مقصد یہ ثابت کرنا ہے کہ اسلام دنیا کا
بہترین مذہب ہے۔ میرا موضوع تو صرف اتنا ہے کہ اسلام کے امتیازی ادعان کیا ہیں
اور ان کا رسم الخط سے کیا تعلق ہے۔ جہاں تک بنیادی مابعد الطبیعیات کا تعلق ہے وہ
تو چینی، ہندو اور اسلامی تینوں روایتوں میں مشترک ہے اور وحدت الوجود کا نظریہ
بھی تینوں جگہ یکساں ہے اگر فرق ہے تو نقطۂ نظر میں اور معرفت حاصل کرنے کے طریقوں
میں، اور ان حقائق کے اظہار کے اسالیب میں۔ اصل الاصول کو تو ہندو اور چینی بھی
اسی طرح سمجھتے ہیں جس طرح مسلمان۔ مگر چینی لوگ تو بالعموم اور ہندوؤں میں سانکھیہ
درشن سے متعلق لوگ کائناتی نقطۂ نظر اختیار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کو ابتدا
ان چیزوں سے کرنی چاہیے جو فوراً گرفت میں آسکیں، یعنی مخلوقات اور اس کے بعد بتدریج
اصل الاصول کی طرف بڑھنا چاہیے۔ اسی لیے یہ لوگ اپنا منہ سورج کی طرف کر کے سمتوں
کا تعین کرتے ہیں اور ان کا رسم الخط بائیں جانب سے دائیں جانب کو چلتا ہے۔ اس کے
برخلاف مسلمان ایک دم سے لا الٰہ الا اللہ کہتے ہیں۔ یعنی اسلام نے مابعد الطبیعیاتی نقطۂ
نظر اختیار کیا ہے، اور اصل الاصول سے براہ راست تعلق قائم کرنے پر زور دیا ہے۔
کائناتی نقطۂ نظر اسلام میں بھی موجود ہے اور مابعد الطبیعیاتی نقطۂ نظر چینی اور ہندو
روایتوں میں بھی۔ فرق صرف اصرار و تاکید کا ہے۔ ہندو اور چینی نیچے سے اوپر کی
طرف جاتے ہیں۔ مسلمان اوپر سے نیچے کی طرف آتے ہیں۔ اور تینوں روایتوں کے
نزدیک انسان کا اولین اور قدیم ترین طریقہ بھی یہی تھا۔ اسلام نے اسی کو پھر سے

زندہ کیا ہے۔ اسی مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر پر زور دینے کی وجہ سے اسلام نے قطبی
تعین اختیار کیا۔ دائیں ہاتھ کو بائیں ہاتھ پر فوقیت دی۔ طواف کعبہ میں حرکت کی
سمت دائیں سے بائیں کو مقرر کی، اور رسم الخط بھی وہ لیا جو دائیں سے بائیں کو چلتا
ہے کیوں یہ سب چیزیں اصول الاصول قربت پر دلالت کرتی ہیں۔ چنانچہ ہمارا رسم الخط
ملت ابراہیم حنیف کا پرچم ہے۔ بلکہ یہ رسم الخط تو موذن ہے جو ہر وقت لا الٰہ الا اللہ
پکارتا رہتا ہے۔ غازی ہے جو اللہ اکبر کے نعروں سے تعینات کی فوجوں کو غارت کر کے
واحدیت اور احدیت کا اقتدار قائم کرتا ہے۔

چناں چہ ہمارا رسم الخط سب سے پہلے تو کثرت توحید کی نشانی ٹھہرا اور اس سے
زیادہ بنیادی چیز اسلام میں کوئی اور ہو نہیں سکتی۔ لیکن ابھی دیکھتے جائیے اس کھاری
کے پٹارے میں سے بہت کچھ نکلے گا۔ چوں کہ ہم ساتھ ساتھ چینی اور سنسکرت رسم الخط پر
پر بھی نظر ڈالیں گے اس لیے چینیوں کی دو ایک اصطلاحیں سمجھ لیجیے۔ ان سے بات
آسان اور مختصر بھی ہو جائے گی۔ چینی مابعد الطبیعیات میں اصل الاصول کے پہلے
دو تعینات ہیں۔ آسمان اور زمین۔ ہندوؤں کے یہاں انھیں کو پرش اور پراکرتی کہتے
ہیں۔ آپ انھیں جوہر اور مادہ سمجھیے (مگر یہاں مادے کے وہ معنی نہیں جو مغرب
اس لفظ کو دیتے ہیں۔) ان دو اصولوں کے ملنے سے ظہور واقع ہوا یا کائنات وجود
میں آئی۔ آسمان فاعلی اصول ہے جو خود کو تو حرکت نہیں کرتا مگر دوسری چیزوں
حرکت میں لاتا ہے۔ زمین مفعولی اصول ہے جو آسمان سے آنے والے اثر کو قبول کرتا
ہے اور اس طرح چیزوں کو وجود میں لاتا ہے۔ آسمان میں تذکیر ہے اور زمین
تانیث۔ ان دونوں اصولوں کی مشترک علامت یہ ہے۔

⊥

عمودی خط آسمان ہے، افقی خط زمین۔ ہمارے یہاں ا اور ب کے
معنی بھی یہی ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ چینی رسم الخط پہلے تو اوپر سے نیچے کی
ہے اور پھر بائیں سے دائیں طرف چلتا ہے۔ اس طرح چینی رسم الخط میں
لکیریں موجود ہیں۔ چنانچہ یہ رسم الخط عمود و تخلیق کے ان دو اصولوں کی
ہے۔ دوسرے اعتبار سے ایک اور معنی پیدا ہوتے ہیں۔ عمودی خط اللہ
اس کے تنزلات اور تعینات کی طرف اشارہ کرتا ہے، یا مراتب وجود

ہے۔ افقی خط مخلوقات کا نمائندہ ہے اور دونوں مل کر انسان اور اس کی کائنات کی تمام مقابلہ کرتے ہیں۔ غرض رسم الخط اصل الاصول، مخلوقات اور انسان کے باہمی رشتے کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔ عربی اور سنسکرت رسم الخط میں عمودی خط نہیں ہوتا، صرف افقی خط ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اصل الاصول تو مخلوقات کے اندر موجود ہے۔ اسے الگ سے دکھانے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔

آسمان اور زمین تو ظہور کے دو اصول ہوئے۔ اب مخلوقات کو سمجھنے کے لئے چینیوں نے ان سے دو اصول اور اخذ کئے ہیں جنہیں یانگ اور ین کہتے ہیں۔ یانگ باطن ہے اور ین ظاہر۔ یانگ نور ہے، ین ظلمت۔ یانگ فاعل، مثبت اور مذکر ہے ین مفعول منفی اور مونث۔ یانگ بالفعل ہے ین بالقوۃ۔ یانگ کا تعلق عقل کلی سے ہے اور ین کا حسیات سے لیکن یہ دونوں اصول ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں اور الگ الگ نہیں رہ سکتے۔ ہر چیز میں یانگ بھی ہوتا ہے اور ین بھی۔ البتہ کسی چیز میں یانگ زیادہ ہوتا ہے اور کسی چیز میں ین۔ اسی زیادتی کے اعتبار سے چیزوں کو یانگ اور ین میں تقسیم کیا جاتا ہے (آسانی کی خاطر میں نے اصطلاحیں چینیوں کی لے لی ہیں ورنہ ان دو اصولوں کا تصور ہر روایت میں موجود ہے۔ ہندوؤں کے یہاں برہم ونڈ اور یونانیوں کے ہرمیز کے عصا پر دو سانپ اور مسلمانوں کے یہاں جنت کی دو نہریں انھیں اصولوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔)

اوپر بیان ہو چکا ہے کہ اگر رسم الخط دائیں سے بائیں کو چلے تو قطبی تعین ہوگا اور بائیں سے دائیں کو چلے تو شمسی۔ قطبی تعین میں آدمی کا منہ شمال کی طرف ہوتا ہے اور شمال ین ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ آدمی اصل الاصول کے مقابلے میں تو اپنے آپ کو ین سمجھتا ہے اور کائنات کے مقابلے میں یانگ۔ اسی لئے تو وہ اپنا تکملہ ڈھونڈھنے کے لئے ین یعنی شمال کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ شمسی تعین میں آدمی جنوب یا مشرق کی طرف منہ کرتا ہے جو یانگ ہیں یعنی انسان کائنات کے مقابلے میں بھی اپنے آپ کو ین تصور کرتا ہے۔ اس طرح یہ دو تعین انسان اور کائنات کے باہمی رشتے کے متعلق دو مختلف تصورات کے حامل ہیں۔ شمسی تعین اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ کائنات کے مقابلے میں انسان کی حیثیت فاعلی، مثبت اور مذکر ہے۔ اس قطبی تعین کی رو سے ہی ہمارے رسم الخط کا رخ مقرر ہوا ہے۔ چنانچہ یہ رسم الخط کائنات کے بارے میں ہمارے تصور کی بھی نشانی ہے۔ یوں ہونے کو تو عبرانی رسم الخط کا بھی رخ یہی ہے۔ مگر یہودیوں نے سمتوں کی تذکیر و تانیث میں ایسی تبدیلیاں کی ہیں کہ ان کے یہاں قطبی تعین کی معنویت پوری طرح محفوظ نہیں رہی۔ حضرت عبدالکریم جیلی کہتے ہیں کہ اول تو خدا نے یہودیوں کو پورا علم نہیں دیا، اور جتنا علم انھیں ملا اسے انھوں نے مسخ کر دیا، یہی وجہ ہے کہ یہودیوں میں کوئی کامل نہیں۔

عربی رسم الخط کے رخ سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمان یانگ کو پہلے رکھتے ہیں اور سنسکرت اور چینی رسم الخط کا مفہوم یہ ہے کہ ین کو پہلے لیا گیا۔ یانگ کی فوقیت تو خیر تینوں جگہ مسلم ہے لیکن یانگ کو پہلے رکھنا مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر کی نشانی ہے جو اسلام نے اختیار کیا ہے۔ اور ین کو پہلے رکھنا کائناتی نقطۂ نظر کی دلیل ہے جو چینیوں نے اور ہندوؤں میں سانکھیہ درشن نے اختیار کیا ہے۔ یہ سلوک اور معرفت حاصل کرنے کے دو مختلف طریقے ہیں۔ آخر میں جا کے تو خیر سب راستے ایک ہو جاتے ہیں۔ لیکن کائناتی نقطۂ نظر کہتا ہے کہ اصل الاصول کی معرفت حاصل کرنے کے لئے پہلے کائنات کو دیکھو، محسوسات سے کام لو، ظاہر سے باطن کی طرف چلو۔ مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر کہتا ہے کہ پوری توجہ اصل الاصول پر ہی مرکوز رکھو، عقل کلی کی رہنمائی حاصل کرنے کی کوشش کرو، باطن کے ذریعہ ظاہر کو سمجھو۔ ویسے تو یہ دونوں طریقے تینوں جگہ بیک وقت موجود ہیں۔ فرق صرف اس بات کا ہے زور کس طریقہ پر دیا گیا۔ مسلمانوں کا قطبی تعین بتاتا ہے کہ یہاں زور مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر پر ہے۔ لہذا ہمارا رسم الخط سلوک کے ایک خاص طریقے کی نشانی بھی بن جاتا ہے۔

پھر چونکہ انسان کامل کا درجہ سلوک کی یہ راہ طے کرنے سے ملتا ہے، اس لئے یہ رسم الخط انسان کامل کی بھی علامت ہے۔ ایک بات اس سے بھی آگے نکلتی ہے۔ انسان کامل کے کئی مفہوم ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ انسان کامل تو صرف آنحضرت ہیں۔ اس لئے یہ رسم الخط حقیقت محمدیہ کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ کیونکہ قطبی تعین کی معنویت جس اکملیت اور جامعیت کے ساتھ آپ کو حاصل ہوئی اس طرح کسی اور کو نہیں ہو سکتی۔

قطبی اور شمسی تعین سے جو مختلف مطالب پیدا ہوتے ہیں وہ میں پیش کر چکا ہوں۔ اس بیان سے آپ کو سمتوں کے تعین کی اہمیت کا اندازہ بھی ہو گیا ہوگا۔ کسی قوم یا تہذیب کی روحانی یا ذہنی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے

یہ دیکھنا چاہئے کہ اس نے قطبی تعین اختیار کیا ہے یا شمسی۔ کیوں کہ سمتوں کے تعین ہی سے پتہ چلتا ہے کہ اس تہذیب نے اصل الاصول اور کائنات کے درمیان انسان کو کیا جگہ دی ہے اور انسان کی کیا حیثیت رکھی ہے۔ کسی تہذیب نے انسان کی جو حیثیت مقرر کی ہوگی، اسی کے حساب سے مختلف تہذیبی مظاہر مثلاً ادب، فنون، لباس، آداب و اطوار وغیرہ صورت پذیر ہوں گے۔ اگر اس تہذیب کے نمائندوں نے اپنی روح برقرار رکھی ہے اور اپنے آپ کو مسخ نہیں کیا تو آپ اس کا رسم الخط دیکھ کر ہی بہت کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس کے تہذیبی مظاہر کس قسم کے ہوں گے۔ آپ دیکھ ہی چکے ہیں کہ اگر رسم الخط دائیں سے بائیں کو چلے تو اس کا مطلب ہوتا ہے قطبی تعین اور قطبی تعین سے مراد ہے مابعد الطبیعیاتی نقطۂ نظر، ظاہر کے بجائے باطن پر زور، مخلوقات کے بجائے اصل الاصول پر توجہ مرکوز کرنا، حسیات پر عقلِ کلی کو ترجیح دینا۔ نورانیت، فاعلیت اور مردانیت۔ کیا یہ وہی عناصر نہیں ہیں جو مختلف لوگوں نے کبھی تعریف کے لئے اور کبھی تنقیص کے لئے اسلامی ادب، فنِ تعمیر، نقش گری، معاشرت اور فی الجملہ پوری اسلامی تہذیب میں دیکھے ہیں۔ یہ چیزیں اچھی ہیں یا بری اس سے مجھے کوئی مطلب نہیں اور نہ اسلامی تہذیب کے متعلق تفصیلی بحث کرنے کا یہاں موقع ہے۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ عموماً انھیں چیزوں کو اسلامی تہذیب کے بنیادی عناصر سمجھا گیا ہے اور ان تمام تہذیبی عناصر کی ایک نہایت ہی جامع اور نہایت ہی مختصر علامت ہے ہمارا رسم الخط۔ ▲▲

نظمیں

میراجی

الجھن کی کہانی

ایک اکہرا، دوسرا دہرا، تیسرا ہے سو تہرا ہے،
ایک اکہرے پر پل پل کو دھیان کا خونیں پہرہ ہے
دوسرے دہرے کے رستے میں تیسرا کھیل کا مہرہ ہے
تیسرا چہرہ جو ہے اس کا سب سے اجاگر چہرہ ہے
گویا اکہرا پہرا، دہرا مہرہ، تہرا چہرہ ہے
ایک اکہرا کاغذ، دہرا تہرا ہو کر ناؤ بنی۔
ناؤ سے پل بھر نیکے بہلے کھیل کھیل میں گھاؤ بنی،
گھاؤ بنی تو دل میں دھیان یہ آیا کہہ دیں — آؤ بنی!

بن بن کے جو کھیل بگڑ جاتے ہیں ان کی بات نہیں،
کوئی جنازہ بھی یہ نہیں ہے اور کوئی بارات نہیں
یہ اک ایسا دن ہے جس کے آگے رات نہیں

تہرے کی ہر تہ میں یوں تو اک نیا ہی چہرہ ہے،
لیکن ہر اک چہرہ اس بن کھیلے کھیل کا مہرہ،
جس کا رنگ اکہرا ہے۔

آگے بات بڑھائیں کیسے، بات بنے تو بات بڑھے
اب تک رنگ اکہرا تھا گر کوئی بڑھا تو ہاتھ بڑھے
ہونی کی تو ریت یہی ہے چھوٹے دن کی رات بڑھے،
اب تو جو بھی بڑھنا چاہے اپنے ساتھ ہی ساتھ بڑھے
آگے پیچھے دوڑ دوڑ کر اک آگے اک پیچھے ہے
پیچھے والا کیسے بڑھے جب آگے والا بھی دوڑے؟
دونوں چوٹ برابر کی ہیں یہ دونوں سے کون کہے!
ہار اور جیت اسی میں ہے اب کون رکے اور کون بڑھے۔

ایک کتبہ

یہاں ہے خدا بخش بندہ ترا
خدایا مرے حال پر رحم کر
کہ جیسے میں کرتا جو ہوتا خدا
کہیں تو خدا بخش ہوتا اگر

میراجی

حادثہ

اک فرشتہ پھول سا برساتا ہوا
صحنِ گلشن میں ہوئی اس کی نمود!
لاابالی، لمحۂ جوشِ شباب،
اس حقیقت کو کبھی تو جان سکتی ہی نہ تھی،
اس فرشتے کے حسیں ملبوس میں شیطان تھا
ایک لمحے کے لئے بس ایک لمحے کے لئے
دل پہ تیرے چھائی وحشت، مست مست
اور پھر دل سے مرے رخصت ہوا جوشِ جنوں
خشک پتوں پر تھا افتادہ ترا
نرم و نازک، سرد، جسمِ سیم گوں

سحرِ حیات

کشاں کشاں
بلندیوں پہ لے گئی امنگ مری روح کو
خیال دل میں آگیا، میں چل پڑا
نکل کے گھر سے کوہ و دشت اور ریگ زار میں
افق کے پاس دور دیکھیں دھندلی دھندلی بستیاں
جنونِ جستجو نے ہیچ کر دیا
مری نگاہ میں
نظامِ کائنات کو
مری حیاتِ سست رو کو بھر دیا
جوان خوں کے جوش سے!
بھلا کے دل سے ضبط کو، شعور کو
فضا میں عزمِ آہنی کے آتشیں زیور کو
بکھیر کر میں چل پڑا۔
نکل کر گھر سے کوہ و دشت اور ریگ زار میں
مگر بھلا دیا تھا دل سے ضبط کو، شعور کو
جنونِ جستجو نے روک ہی لی میری راہ میں
ابھی سے فکرِ [illegible] کر جل کے [illegible] دیا طول، سرد آہ میں!
کشاں کشاں حیاتِ مختصر کا دور ہو چکا
[illegible] سے جل کے دور ہو چکا
[illegible] خیال کا۔

ش۔ م

جمیل مظہری

جو زہد کا تھا نتیجہ وہ مے کشی کا تھا
کرمے کدہ بھی سراب اپنی تشنگی کا تھا

رہے خراب یقیں جس سے اہل دانش ودیں
وہ آگہی نہیں، پندارِ آگہی کا تھا

خدا سمجھ کے جسے پوجتے رہے تا عمر
کھلی جو آنکھ تو بت اپنی خودی کا تھا

نہ مے کدہ مری منزل نہ بت کدہ نہ حرم
مزاج سب سے الگ اپنی گمرہی کا تھا

گلہ ہو کیا جو زمانہ نہ پا سکا مجھ کو
کہ فاصلہ بھی تو آخر کئی صدی کا تھا

بہت سی قسمیں جنوں کی رہیں لا معلوم
جمیل اس میں مرض ایک شاعری کا تھا

مگر میں خدا سے کہوں گا

محمد علوی

خداوند
میری سزا تو کسی اور کو دے
کہ میں نے یہاں
اس زمیں پر
سزائیں قبولی ہیں ان کی
کہ جن سے مجھے صرف اتنا تعلق رہا ہے
کہ وہ اور میں
دونوں تجھ کو خدا مانتے تھے
یہ سچ ہے تیرا عکس دیکھا تھا ہم نے الگ آئینوں میں

خداوند یہ دن
قیامت کا دن ہے
یہ وہ دن ہے جب
تو نے ہم سب پہ اپنے کو ظاہر کیا ہے
تو ایسے میں
میرے گناہوں سے پردہ اٹھا کر
خداوند تو اپنی نورانیوں
اپنی تابانیوں کو ملوث نہ کر!
مجھے معاف کر دے

اسے معاف کر دے
کہ میں اور وہ
دونوں تجھ کو خدا مانتے تھے
یہ سچ ہے تیرا عکس دیکھا تھا ہم نے الگ آئینوں میں!
ہمیں معاف کر دے
کہ ہم نے سزائیں قبولی ہیں اک دوسرے کی!
ہمیں معاف کر دے
کہ سارے گناہ
ساری تقصیریں
پر سچ سچ بتاؤں اسی دن کی خاطر ہوئی تھیں!

خوابوں کے مسافر

انتظار حسین

کردار

(جس ترتیب سے نمودار ہوتے ہیں)

کشور	بوجی کی جوان اکلوتی بیٹی	شاہد	میاں جان کا نوجوان بھانجا
بوجی	کشور کی ماں		بڑی بوا کا بیٹا
بڑی بوا	کشور کی پھوپھی	بندر	ایک نائی
میاں جان	کشور کا باپ	ماسٹر	کتابوں کا ایک دشمن
افو	میاں جان کا نوجوان بھتیجا		زمانہ: ہمارا تمھارا

ایک کمرہ جس میں ایک طرف دو کرسیاں پڑی ہیں۔ پاس ہی ایک چوکی بچھی ہے جس پر کسی قدر میلی چادر بچھی ہے اور گاؤ تکیہ رکھا ہے۔ عقب میں طوطے کا پنجرہ ٹنگا ہے۔ ایک طرف چٹائی بچھی ہے جس پر سینے کی مشین رکھی ہے۔ بوجی چوکی پر بیٹھی سینی میں گاجریں چھیل رہی ہیں۔ کشور پنجرے کے پاس کھڑی ہے۔ تماشائی صرف اس کی پشت دیکھ سکتے ہیں۔

کشور: حق اللہ، پاک ذات اللہ۔ نبی تو خدا کا رسول، تو غافل نہ ہو۔ خدا کو نہ بھول۔ جگ جگ جیا کرو، دودھ بتاشے پیا کرو۔ بولو میاں مٹھو، بی بی کا مٹھو۔ اجی بول بھی پڑو، رہ من بکن۔

بوجی: بی بی میں ذرا گاجریں چھیل رہی ہوں۔ تو ذرا باورچی خانہ جاکر ہنڈیا دیکھ لے۔

کشور: (اسی طرح پنجرے پہ جھکی ہوئی) بوجی ابھی جاتی ہوں۔ بی بی کا مٹھو، میاں کا مٹھو، نبی جی بھیجو، ہمن بکن، نبی جی بھیجو۔

بوجی: (بیزاری کے لہجے میں) گھر کا کام کاج تو گیا۔ جب دیکھو تب بکن سے مغز مار رہی ہے۔ ہمن بکن نہ ہوا بلائے جان ہو گیا۔ کمبخت کو بلی بھی تو نہیں لے جاتی۔ نہ بولنا، نہ چالنا۔ گوبر کا چوتھ سا بنا بیٹھا رہتا ہے۔ میں پہلے ہی کہتی تھی اری اسے میٹھی چیزیں مت کھلا۔

کشور: تو بوجی کیا میں اسے بھوکا مار دیتی؟ (مڑ کر دیکھتی ہے)

بوجی: اری بھوکا مارنے کو کون کہہ رہا ہے۔ مگر اسے دودھ ملائی بھی تو نہ ٹھنساتی۔ میٹھا کھا کے کبھی کہیں طوطے بولے ہیں؟

میں نے ہر چند کہا کہ بیٹی اے مرچیں کھلا زبان تیز ہوگی مگر...

(باہر کا دروازہ کھلتا ہے۔ بڑی بوا سوکھی چمرخ، سر سفید، تنگ موری کا پاجامہ، قدرے میلا برقعہ سر سے اتارتی اندر داخل ہوتی ہیں۔)

بڑی بوا: بی بی میری خاطر کرو، میں ڈپٹی کلکٹر کی ماں ہوں۔

بوجی: اجی تمہارا شاہد اللہ کرے گورنر بنے، ماں کو راج رجائے۔ مگر یہ گھر بھی تو تمہارا ہی گھر ہے۔

کشور: (پنجرے سے ہٹ کر بڑی بوا کے قریب آتے ہوئے) بڑی بوا آداب۔

بڑی: بیٹی جیتی رہو۔

بوجی: بڑی بوا آؤ بیٹھو اری کشور لے یہ گاجر ادھر رکھ دے اور ذرا مجھے پان دان اٹھا دے۔ بڑی بوا منہ میٹھا کب ہو رہا ہے۔

بڑی بوا: بی بی منہ میٹھا بھی ہو جاوے گا۔ نتیجہ تو آلیوے۔ آج انٹرا ڈوبا کیا نام ہے انٹرو، ونٹرو میں ڈوبی کیا جانوں۔ وہ دے کے آیا ہے۔ اس میں خیریت سے گزر جاوے۔

بوجی: خدا نے چاہا تو اس میں سے بھی سرخ رو ہو کے نکلے گا۔

بڑی بوا: بی بی کمیشن میں تو تمہارا شاہد اول آیا تھا۔ اس میں سے بھی سرخ رو نکلے تو برادری میں جلیبیاں بانٹوں گی اور ڈپٹی کلکٹری کی جب پہلی تنخواہ آوے گی تو پیڑوں کا مولود شریف کر دوں گی۔

بوجی: خدا نے چاہا تو ہمارا شاہد بھی ایسا ہی نام پیدا کرے گا۔

(میاں جان داخل ہوتے ہیں)

میاں جان: بیٹی حقہ لاؤ۔ آئے ہائے آج تو ہم بہت تھک گئے۔ (کشور حقہ لینے باہر چلی جاتی ہے)

بوجی: (چھالیاں کترتے ہوئے) اجی سنا آج تمہارے شاہد میاں کا انٹرویو ہو گیا۔

میاں جان: ہنہ۔

بوجی: بڑی بوا پان اور کھا لو۔

بڑی بوا: بس بی بی ذرا سی کتر لیجیو۔ بخت ماری طلب کی وجہ سے اب تو پان کھاؤں ہوں۔ نہیں تو اب پان کھانے کا دھرم نہیں رہا۔ پان تو سونے کا ورق ہو گئے اب۔

بوجی: اجی پان چھوڑنے سے کیا فرق پڑے گا۔ روٹی کھانا چھوڑ دو۔

بڑی بوا: بی بی کمبخت پیٹ کی دوزخ تو بھرنی ہی پڑنے ہے۔ بڑی اماں کہا کریں تھیں کہ غدر میں ایسا کال پڑا تھا کہ لوگوں نے سالن کھانا چھوڑ دیا تھا۔ لون مرچ سل پہ پیس کر چٹنی بنائی اور موٹی جھوٹی روٹی سے کھانا کھا لیا۔ مگر بی بی اب تو نون مرچ کی چٹنی بھی نعمتوں کا نوالہ ہے۔ کل میں نے شاہد کو پیسے دیئے کہ بیٹا گھر میں مرچیں نہیں ہیں، مرچیں لا دے۔ اجی تمہیں یقین نہیں آوے گا اتنی سی پڑیا لا کے ہاتھ میں دے دی۔ مجھ کال کھاتی کو کیا خبر کہ پڑیا میں کیا ہے۔ پڑیا جو کھولی تو میری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ میں نے کہا کہ بیٹے ابھی ہم اتنے امیر نہیں ہوئے کہ ہنڈیاں میں زعفران ڈالیں۔ بولا کہ بوا مرچیں گھی کے بھاؤ بک رہی ہیں، میں نے کہا کہ نہ بیٹے تو اسے پنساری کے منہ پہ مار کے آ۔

بوجی: اجی بڑی بوا، اچھا کیا کہ واپس کرا دیں۔ پسی ہوئی مرچیں تو کبھی خریدا ہی مت اللہ کی قسم اس میں اینٹیں پسی ہوتی ہیں۔

بڑی بوا: اری بی بی تو ثابت مرچ بھی خرید کے کیا کریں۔ میں نے ثابت مرچ منگوائی۔ تمہیں یقین نہ آئے گا کہ گنتی کی چار مرچیں، میں نے کہا کہ بیٹے ہنڈیا میں ان کا کیا پتہ چلے گا تو اپنے گل دان میں لگا لے۔

بوجی: (ٹھنڈا سانس بھرتے ہوئے) بڑی بوا پیسے کی قیمت اب کچھ نہیں رہی اب تو چیزوں کی قیمت ہے۔

(کشور حقہ لیے ہوئے اندر داخل ہوتی ہے)

بوجی: کشور یہ ذرا پان بھی دے دیجیو۔ (کشور میاں کو پان دیتی ہے)

بوجی: کشور بیٹی جا کے ہنڈیا دیکھ لے۔

میاں جان: بڑی بوا تیرا لونڈا گدھا ہے اور گدھا رہے گا۔

بڑی بوا: اے نہ میاں جان۔

میاں جان: بس میں نے کہہ دیا تیرے بیٹے کے لچھن اچھے نہیں۔ تجھے یہ خوش

کرے گا۔

بوجی : اجی اور کیا لچھن اچھے ہوتے ہیں۔ ماشاء اللہ بی۔ اے پاس کیا ہے کیشن میں فسٹ نمبر آیا ہے۔

میاں جان: اجی تم کیسی باتیں کرتی ہو۔ تم فسٹ نمبر کہتی ہو۔ میں کہتا ہوں وہ کلکٹر بھی بن جائے گا مگر پھر رہے گا گدھا ہی۔ میاں آخر ترقی کر کے کیا بنیں گے۔ کمشنر بن جائیں گے۔ ہم نے گدھوں کو اس سے زیادہ ترقی کرتے دیکھا ہے۔

بڑی بوا: تو بھیا ہیں عقل مند نہ سہی۔ گدھا ہے مگر کمائی کر کے لائے۔

میاں جان: اور ہماری ناک کٹادے۔ جہاں جاتا ہوں لوگ پوچھتے ہیں کہ میاں جان کہتے ہیں آپ کا بھانجا دہریا ہو گیا ہے۔ خدا کی قسم شرم سے گردن جھک جاتی ہے۔

بڑی بوا: اے بھیا لوگوں کا کیا ہے وہ تو اچھے بھلے آدمی کو باولا بنا دیویں ہیں۔

میاں جان: لوگ اسے کیا باؤلا بنائیں گے۔ انگریزی نے پہلے ہی اسے باؤلا بنا دیا ہے۔ بڑی بوا تیرے بیٹے کا انگریزی نے ستیا ناس کر دیا۔ بات یہ ہے کہ گیہوں کی روٹی اور انگریزی ہر ایک کو ہضم نہیں ہوتی۔ ڈپٹی صاحب کے بھیجے بیرسٹر صاحب کو دیکھا تھا۔ کیا حشر ہوا۔ بازاروں میں انگریزی بولتے پھرتے تھے۔

بڑی بوا: اے واہ، واہ تم بڑے اچھے آئے میرے بیٹے کو کوسنے والے۔ کبھی دعا تو منہ سے نکلی نہیں۔

میاں جان: اس میں بد دعا کی کیا بات ہے (اٹھتے ہیں) بیرسٹر صاحب کم پڑھے لکھے تھے۔ تیرے بیٹے نے زیادہ پڑھے ہوئے تھے۔ وہ بیرسٹری کر کے آئے تھے مگر دماغ کی کل ڈھیلی تھی۔ بڑوں کا ادب چھوٹوں کا لحاظ سب اٹھ گیا۔ گھر میں ہر ایک سے انگریزی بولنی شروع کر دی۔ پھر گھر میں آنے والے بھنگی سقے سے بھی انگریزی میں باتیں ہونے لگیں اور پھر ایسا دماغ چلا کہ گھر سے نکل جاتے تھے اور قصائی کنجڑوں سے انگریزی بولتے پھرتے تھے۔ بڑی بوا بتائے دے رہا ہوں تیرے بیٹے کا بھی یہی انجام ہوگا۔ بازاروں میں انگریزی بولتا پھرے گا۔

بڑی بوا: نہ بھیا۔ برداشت کی بھی حد ہوتی ہے۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ ہر وقت میرے بچے کے پیچھے پڑے رہو۔ کبھی بھانجے پر پیار کا ہاتھ تو دھرا نہیں۔ ارے یہی سوچ لیتے کہ بیوہ بہن کا سہارا ہے۔ ڈوبا خون بالکل ہی سفید ہو گیا۔

میاں جان: ہوں پیار کا ہاتھ دھرا نہیں۔ وہ بھلا اس لائق ہے۔ مجھے کیا کہتا ہے کہ میاں جان۔ میں آپ کے معجزے وجزے کو نہیں مانتا۔ اے بے ایمان تو کون ہوتا ہے معجزے کو نہ ماننے والا۔ تیرے بڑوں نے معجزے کو مانا ہے۔

بوجی : اجی لڑکپن ہے۔ ابھی اللہ رکھے جب ذمہ داری سر پر پڑے گی تو آپ ہی سمجھ آجائے گی۔

میاں جان: ہاں بیرسٹر صاحب کے بارے میں بھی یہی کہتے تھے۔ شروع میں تو ایک سنک سی تھی۔ کوٹ پتلون پہنے نماز کو کھڑے ہو گئے۔ اسے درگزر کیا کہ ابھی ولایت سے نئے نئے آئے ہیں آگے چل کے ٹھیک ہو جائیں گے۔ پھر جو سنک سوار ہوئی تو غریب بیوی پر نان نفقہ کی نالش کر دی۔ اسے بھی درگزر کیا! ابھی ولائت سے نئے نئے آئے ہیں۔ بیچاروں کو کیا خبر کہ نان نفقہ کیا ہوتا ہے۔ مگر درگزر کہاں تک کیا جاتا۔ دماغ ایسا چل نکلا ہوا کہ گلیوں بازاروں میں انگریزی بولتے پھرتے تھے۔

بڑی بوا: (کھڑی ہو جاتی ہیں اور برقع سنبھالتی ہیں) اجی بس بہت ہو گئی۔ آئے بڑے کہیں کے میرے بچے کو بالسٹر صاحب سے مقابلہ کرنے والے۔ ارے عزیزوں رشتے داروں میں ایک دوسرے کی مدد بھی کریں ہیں تو یوں احسان میں پیس نہیں ڈالتے۔ سمجھا کیا ہے تم نے مجھے۔ بچے کی قسم ایک ایک پیسہ ادا کر دوں گی۔

بوجی : ارے بڑی بوا ان کی تو عادت ہے کہ ہر وقت کھری باتیں کیا کرتے ہیں۔ بیٹھو تو سہی۔

بڑی بوا: نہ بی بی میں اس گھر میں نہیں آؤں گی۔ مجھے اپنے بچے کے لئے تو کرنے

نہیں سنے جاتے۔ اللہ کی قسم، شاہد پیارے کی قسم، تمہارا ایک ایک
پیسہ ادا کر دوں گی۔ اگر ادا نہ کروں تو میرے جنم میں تھوکنا۔

لوجی : اجی بڑی بوا سنو تو سہی، بڑی بوا ...

(بڑی بوا تیزی سے نکل جاتی ہیں)

لوجی : ڈوبی باولے پن کی بات ہے۔ ہمیں کیا ضرورت ہے کسی کے معاملے میں دخل دینے کی۔ کوئی کچھ بھی کیا کرے جو ہم کر سکتے تھے ہم نے کر دیا ہے۔ یہی فرض ہوا کرتا ہے۔ عزیز داری کا۔ کوئی جان بوجھ کر کنوئیں میں گرنے لگے تو کوئی کیا کرے گا۔ بڑوں کا کام تو سمجھانا ہے۔ باقی ان کا اپنا فعل ہے۔ بڑی بوا اب وہ بڑی بوا نہیں ہیں۔

(کرسی پر بیٹھ جاتی ہیں)

کہ جو جی میں آیا کہہ لیا اور وہ چپ ہو کے چلی گئیں۔ اور کبھی ٹھیک بھی ہے۔ اب ان کا بچہ ماشاء اللہ ڈپٹی کلکٹر ہو گیا ہے۔ پہلے کبھی یہ کیسے صدقے واری ہوتی تھیں۔ اب وہ محبت جانے کہاں گئی۔ اب تو ڈپٹی صاحب کی لونڈیا کی تعریفوں کے پل باندھتے ہیں۔ ہاں بڑے آدمیوں میں جائیں کر کے دیکھ لیں پتہ چل جائے گا کہ وہاں سے کیا ملتا ہے۔ ہم ہی بے وقوف ہیں پڑھایا لکھایا اور اب ہم ہی دشمن ہو گئے۔ ہم کو سنے دینے والے ہو گئے۔ کہتی ہیں ایک ایک پیسہ ادا کروں گی، اللہ تیری شان ہے۔ بڑی ادا کریں گی، ہم بھی تو دیکھیں۔

(افو داخل ہوتا ہے قمیص پتلون پہنے ہوئے ہے۔ لباس اور بالوں سے بے پروائی ظاہر ہوتی ہے۔ خیالات میں کھویا کھویا)

افو : میاں جان ایک پلان بنائی ہے۔

لوجی : (تیزی سے) بھیا ان ڈوبی بخت ماری پلانوں کے پھندے میں کب تک پھنسے رہو گے۔ ان پہ خاک ڈالو اور نوکری کی تدبیر کرو۔

میاں جان: نوکری! نوکری تو اس کے باپ نے نہ کی، اللہ بخشے ان پہ تو ٹک سوار تھی کہ نوکری نہ کروں گا۔ وہ کمیٹی کی ممبری کے منصوبے بنایا کرتے تھے۔ کوئی رنڈی بازی اور شراب میں دولت اڑاتا ہو گا۔ انھوں نے کمیٹی کی ممبری کے پیچھے پیسہ بہایا۔ شہر کے ہر لچے لفنگے کے سامنے ہاتھ جوڑی کی۔ اور پھر رقمیں بانٹی جا رہی ہیں۔ کسی لچے نے ایک دفعہ ایسی افواہ اڑائی کہ انھوں نے سچ مچ سمجھ لیا کہ ممبری مل گئی۔ بس پھر کیا تھا دیگیں کھنکنے لگیں۔ دعوت انھوں نے دی اور نام نکلا کسی اور اوباش کا۔ اللہ انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے آدھی جائداد کمیٹی کے ممبری کے منصوبوں میں بہادی اور کمیٹی کی ممبری نہ ملی۔ سارے منصوبے چھاتی پہ دھر کے لے گئے۔ ایک شیخ کو چھوڑ گئے ہیں۔ دیکھو وہ کیا گل کھلاتا ہے۔

افو : میاں جان یہ شیخ چلی کی بات نہیں ہے، اب کے ایسی چاروں طرف سے باندھ کر پلان بنائی ہے کہ انگلی نہیں رکھ سکتے۔ میاں جان یہ جو بٹن ہوتے ہیں ان کی ہر گھر میں ضرورت ہوتی ہے۔ پاکستان میں اب تک اس کا کوئی کارخانہ نہیں ہے۔ میں کہتا ہوں یہاں اگر کوئی اس کا کارخانہ کھول لے تو بڑے بڑے امپورٹروں کے رستے بند کر دے اور اس میں ایسا جھمیلا بھی نہیں۔ بس کوئی چھوٹی سی جگہ الاٹ کرکے پھر دو ڈائیاں لگا لے۔ لوجی کارخانہ تیار ہے۔ بٹن بننے لگے۔ بس ڈائیوں پہ تھوڑا سا خرچ آئے گا۔ کل تین ہزار کا خرچ ہے۔

میاں جان: منصوبہ تو اچھا ہے مگر تم گدھے ہو تمھارے بس کا یہ روگ نہیں۔

لوجی : ارے بھیا کوئی عقل کی بات کرو پڑھ لکھ کے بٹن بناتے نہیں بنتی غیرت نہ آئے گی۔ موئے بٹن کوڑی درجن دکان دکان بکتے ہیں۔ اس میں دھیلا پیسہ بچ بھی رہا تو کیا، ہینگ لگے گی سفت میں ناک کٹوانے کی بات ہے۔ لوگ کہیں گے کہ لوجی میاں جان نے بھتیجے کو بڑے ٹھسے سے پڑھایا تھا، اب بٹن بناتا ہے۔

افو : چچی جان آپ کمال کرتی ہیں۔ یہ تو انڈسٹری ہے۔ اس میں ناک کٹنے کی کیا بات ہے۔

لوجی : (اٹھ کر افو کے پاس جاکر) ارے بھیا ناک یوں پکڑ لو یا یوں پکڑ لو بات تو وہی ہے (پیچھے جاتے ہوئے) ہمارے یہاں ٹھیرے

اور ٹین ساز ایسے کام کیا کرتے تھے۔ شریفوں میں ایسے کام کب ہوتے تھے۔ پاکستان میں یہ آفت ٹوٹی ہے کہ موچیوں، جولاہوں اور ٹھٹھیروں کے کام شریفوں میں ہونے لگے۔ اچھا جواب ہے کہ یہ تو انڈسٹری ہے۔ خاک بھوبھل ایسی انڈسٹری پہ کہ شریف کمینوں کے کام کریں۔ پاکستان نگوڑا اس لئے بنا تھا کہ شریف شرافت چھوڑ دیں۔

افو : چچی جان آپ کیسی باتیں کرتی ہیں۔ کام میں کوئی عیب نہیں۔

بوجی : (پیچھے سے افو کے پاس جاکر) بات یہ ہے بھیا کہ یہ تمھاری خاندانی صفت ہے کہ جس کے دماغ میں جو سما جاتی ہے وہ کسی کے نکالے نکلتی نہیں (کرسی کے پیچھے جاتے ہوئے) اور ماشاء اللہ تم پڑھے لکھے ہو، میں جاہل۔ میری بات تمھاری سمجھ میں کیوں آنے لگی (پلٹ کر) مگر میں یہ کہے دوں ہوں کہ تم سے یہ گاڑی چلے گی نہیں۔ وہ اور لوگ ہوتے ہیں (افو کے پاس جاکر) کہہ دینا تو آسان ہے کہ چھوٹی سی جگہ الاٹ کرالیں گے، مگر کرائے گا کون؟ تم یا تمھارے میاں جان (پیچھے جاکر) ڈوبا مکان تو ڈھنگ کا الاٹ کرایا ہی نہ گیا۔ یہاں آئے دس برس ہوگئے۔ کمبخت اب تک ٹھکانے کا کونا نہ ملا۔ (پلٹ کر) ارے ان دس برسوں میں تو لوگوں نے محل کھڑے کرلئے۔ میں ڈپٹی صاحب کے گھر گلبرگ گئی تو میری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ ہم تو دلی کا قلعہ سنا کرتے تھے۔ بی بی گلبرگ میں تو ہر گھر دلی کا قلعہ ہے۔

کشور : بوجی نمک چکھ لیجیے۔

بوجی : پھیکیلا ہوگیا تھوڑا سا پانی اور ڈال لے۔

کشور : افو بھائی۔

بوجی : افو بھائی سے اس وقت بات مت کرو۔ وہ پچ بٹن کے کارخانے کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔

کشور : پچ بٹن؟

بوجی : ہاں پچ بٹن۔ اب افو پچ بٹن بنائے گا۔

کشور : پچ بٹن (ہنستی ہے) افو بھائی تم پچ بٹن بناؤ گے؟

(شاہد داخل ہوتا ہے سوٹ بوٹ پہنے۔ پائپ منہ میں دبائے)

کشور : شاہد بھائی، افو بھائی پچ بٹن ——

شاہد : افو بھائی پچ بٹن کیسے ہوگئے، کیا مطلب؟

کشور : بات یہ ہے کہ شاہد بھائی افو بھائی نے بٹن کا کارخانہ کھولنے کا منصوبہ بنایا ہے۔

شاہد : اوہ! اب سمجھا! تو گویا افو بھائی کا نیا پنج سالہ منصوبہ شائع ہوگیا۔ بات یہ ہے کہ افو بھائی صنعتی نظام کے آدمی پر طنز کرنا چاہتے ہیں۔ اس صنعتی نظام نے آدمی کو پچ کا بٹن بنا کر رکھ دیا ہے۔ خود افو بھائی کو دیکھ لو، تجارتی ذہنیت نے انھیں آدمی رہنے ہی نہیں دیا۔ اچھا خاصا پچ بٹن بنا کر رکھ دیا ہے۔ اب یہ آدمیوں سے بات کرنے کے لائق نہیں۔ بس انھیں کسی بساط خانے میں رکھ دیا جائے۔ بالکل پچ بٹن کی طرح کھلتے اور بند ہوتے رہیں گے۔ افو بھائی اسی لئے میں فارن کنٹری جا رہا ہوں۔ یہ ہمارا پاکستان معقول سے معقول آدمی کو پچ کا بٹن بنا دیتا ہے۔ میں نے کوئی چانس نہیں رکھا ہے۔ تینوں خانوں میں فارن سروس بھرا ہے۔ انٹرویو میں بھی میں نے ٹکا کر تین بار کہا، فارن سروس، فارن سروس، فارن سروس۔ وہ پوچھنے لگے کہ فارن سروس سے آپ کو کیا دلچسپی ہے، میں نے کہا جناب، میں یورپ کی آرٹ گیلریاں دیکھنا چاہتا ہوں۔ بہت گھٹے میرے اس جواب پر۔ ایک نے پوچھا، یورپ کے کون سے ملک میں آپ جانا پسند کریں گے۔ میں نے کہا جناب فرانس۔ کیوں؟ میں نے کہا کیوں کہ وہ سارتر کا ملک ہے۔

میاں جان : (بات کاٹ کر) اجی مجھے ذرا ایک پان لگا دو۔

بوجی : (بھنا کر) اے ہے پان تو ختم ہوگئے۔ ایک ٹکڑا پڑا ہے۔

کشور : (پنجرے کی طرف) افو بھائی ہمارے مٹھن میکن کے بولنے کی بھی کوئی پلان بنا دو۔

شاہد : افو بھائی خود مٹھن میکن ہیں۔ آدمی سے بات نہیں کرسکتے بے چارے۔

اور ان کی بلیاں کیا کرے گی۔ ہاں میں کہہ رہا تھا کہ بورڈ والے پوچھنے لگے کہ فرانس...

میاں جان: بھئی انو رات کو کیا ہوگا پانوں کا۔ دیکھو میری اچکن سے اٹھنی نکالو اور پان لے آؤ۔

(انو اچکن سے پیسے نکالتا ہے اور چلا جاتا ہے)

شاہد: اچھا کشور۔ میں نے فلابرٹ کی بات پر انھیں بہت فلیٹ کیا۔ بار بار کہیں فلابرٹ میں نے آہستہ سے کہا فلابیئر۔ اچھا پھر فرانسیسی شاعری کا ذکر کرتے کرتے ایذرا پاؤنڈ کا نام لے دیا۔ ایک صاحب بولتے ہیں یہ کوئی فرانسیسی خاتون ہیں۔ میں نے مسکرا کر آہستہ سے کہا۔ فرانسیسی خاتون کا شک تو ان پر ہوتا ہے۔ مگر زیادہ احتمال یہ ہے کہ وہ کوئی انگریزی شاعر ہیں۔ اس پر سب کو سانپ سونگھ گیا۔

میاں جان: کشور پان دو۔ (دروازے پر دستک)

میاں جان: بندو آگیا۔

شاہد: اچھا میں اب چلا۔

لوجی: (اٹھ کر شاہد کے پاس) شاہد میاں بیٹھو۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ کھڑے کھڑے آئے اور چل دیئے۔ انٹرویو کیسا ہوا یہ تو بتایا ہی نہیں۔

شاہد: ممانی جان بس فلیٹ کر آیا ہوں۔

لوجی: اللہ کرے انٹرویو میں بھی ایسے ہی سرخ رو ہو جیسے کمیشن میں اول نمبر آئے تھے۔

شاہد: اچھا ممانی جان آداب۔ میاں جان آداب۔

میاں جان: ہوں ... تم پردے میں چلی جاؤ۔ (لوجی پان دان اطمینان سے بند کرتی ہیں۔ غصہ سے) اجی اب جا بھی چکو۔ (لوجی غصہ سے پان دان بند کرتی ہیں۔ میاں جان کو اسی غصہ سے دیکھتی ہیں اور چلی جاتی ہیں۔)
اماں آجاؤ بندو۔

(بندو داخل ہوتا ہے۔ کرتا، پاجامہ اور واسکٹ پہن رکھی ہے بغل میں حجامت کے سامان کا بقچہ ہے)

بندو: سلام میاں۔

میاں جان: سلام میاں اچھے تو ہو (دروازے پر پھر دستک ہوتی ہے) ماسٹر صاحب ہوں گے۔ (آواز دیتے ہوئے) ماسٹر صاحب ہیں، تشریف لائیے۔

(ماسٹر صاحب داخل ہوتے ہیں۔ عینک لگائے۔ چھڑی ہاتھ میں لئے، بغل میں چند کتابیں)

بندو: میاں صاحب، سپوتنک ٹوبہ ٹیک سنگھ میں سب نے دیکھا ہے مگر یہاں والے حامی نہیں بھرتے۔ (حجامت کا سامان کھولنا شروع کرتا ہے)

میاں جان: اماں نہیں۔

بندو: لوجی اخبار کی بات بھی غلط ہوگئی۔ (استرا لے کر اخبار نکالتا ہے) اسی صفحہ پر وہ خبر تھی، ٹوبہ ٹیک سنگھ والے کہتے ہیں کہ ایک سرخ رنگ کا تارہ تیسرے پہر کے وقت دکھائی دیا تھا، سب نے دیکھا۔

میاں جان: اماں جس وقت سپوتنک دکھائی دے گا تو ٹوبہ ٹیک سنگھ والوں کو دن میں تارے نظر آنے لگیں گے۔

بندو: اچھا جی لاہور میں تو ابھی دکھائی نہیں دیا نا؟

میاں جان: نہیں۔

بندو: ابھی تک کوئی خبر تو نہیں آئی ہے نا؟

میاں جان: نہیں۔

بندو: تو میاں جان صاحب اب میری سنو، جھوٹ بولے سو کافر۔ بات یہ ہوئی کہ پرسوں شام کو میری پتنگ تارا بن گئی۔ میاں جان صاحب، کیا ہوا کہ مجھے یوں لگا کہ مٹھی بھاری ہوگئی ہے۔ میں کہوں کہ سالی اتنی اونچی جا کے جھونک کھا رہی ہے۔ اوپر جو دیکھو تو جیسے ارتی ہو۔ کوئی چیز کنوں میں اٹکی ہوئی۔ میں نے کہا ابے بوا اڑن طشتری تو نہیں۔ وہ دیکھ کے چلایا کہ ابے یہ تو سپوتنک ہے۔ تو جی میں نے جلدی سے کھینچ ماری پر سالا مانجھا گھسا کھا گیا اور سپوتنک اور پتنگ دونوں غائب۔

ماسٹر صاحب: میں نہیں مانتا۔

بندو: ماسٹر صاحب، جو جھوٹ بولے سو کافر، چلو مسجد میں چل کے مجھ سے قرآن اٹھوالو۔

ماسٹر صاحب: میں نہیں مانتا، پتنگ اتنی بلندی پہ پہنچ ہی نہیں سکتی۔

بندو: میاں جان صاحب سن رہے ہو کہ پتنگ اتنی بلندی پر نہیں پہنچ سکتی۔ آپ کو تو جی پتہ ہے کہ کتنا کتنا مینھ پڑا پر میں نے اپنی پتنگ تنی ہوئی رکھی۔ جب اتاری تو بالکل خشک۔ میری پتنگ اور بوا کے کبوتر ہمیشہ بادلوں سے اونچے اڑے۔ سپوتنک بادلوں سے اونچا تو نہیں جاسکتا نا! میاں جان، اب کے تو خیر سپوتنک میرے اڑنگے سے نکل گیا مگر میں نے بوا سے کہہ دیا کہ بیٹا اگر سپوتنک مار مانجھا تیار نہ کیا تو بندو اپنے باپ سے نہیں۔ اس پہ وہ بہت گھٹا، میں نے کہا کہ بیٹا کبوتر کی چونچ میں سپوتنک آنے سے رہا۔ اپنے شیرازی کے پروں میں قینچیاں لگواؤ ویسے میں یہ مانتا ہوں کہ بوا کی آنکھ بہت تیز ہے۔ سالے کو ٹھیک ٹھیک دوپہری میں تارا نظر آیا تھا

میاں جان: میاں میں تو مان لوں گا۔ ماسٹر صاحب کو بتاؤ۔

بندو: کیوں جی ماسٹر صاحب، آپ یہ بات بھی نہیں مانیں گے؟

ماسٹر: میں بالکل نہیں مانتا۔

بندو: کیوں جی ماسٹر صاحب، کیوں نہیں مانتے۔ چلو جی میں پیاٹی ہوں مگر کیا بوا بھی جھوٹا ہو گیا۔

میاں جان: اماں بوا اور تم کس گنتی میں ہو، ماسٹر صاحب تو ستاروں کو ہی نہیں مانتے۔

بندو: ستاروں کو نہیں مانتے؟

میاں جان: ہاں میاں ہو کس ہوا میں، کہتے ہیں کہ یورپ میں آج کل یہ کہا جا رہا ہے کہ ستارے معدوم ہو چکے ہیں۔ میں نے کہا ماسٹر صاحب کہ تمہارے یورپ کو رتوندی آتی ہے۔ اسے چمکتے ستارے بھی دکھائی نہیں دیتے۔ کہتے ہیں کہ بات یہ ہے ستارے غائب ہو چکے ہیں۔ ان کی روشنی ہمارے پاس دیر سے پہنچتی ہے۔ پوچھ لو سامنے بیٹھے ہیں، میں تو منھ پہ کہہ رہا ہوں۔

بندو: ماسٹر صاحب جی، اس کا مطلب تو ہوا کہ قدرت کے لائٹ سسٹم میں گھپلا ہے۔ سوئچ آوف کر دیا اور لائٹ آئے جا رہی ہے۔

میاں جان: اس بات کو بھی جانے دو۔ میں تو سیدھا سوال کرتا ہوں کہ کیوں جناب جب ستارے ہیں ہی نہیں تو یہ سپوتنک کہاں کے لئے اڑایا گیا ہے۔ چاند میں تو آپ کہتے ہیں کہ زندگی نہیں مریخ میں ہے۔ مگر جب ستارے نہیں ہیں تو مسخرا مریخ کہاں سے آن ٹپکا۔

ماسٹر صاحب: میاں جان آپ میرے مافی الضمیر کو غلط سمجھے۔ میں نے سب ستاروں کے متعلق عرض نہیں کیا تھا بلکہ ...

میاں جان: بلکہ ولکہ میں نہیں جانتا۔ ایک بات کہئے کہ ستارے ہیں یا نہیں۔ آپ عدم اور وجود کے بیک وقت کیسے قائل ہو سکتے ہیں۔

ماسٹر: صاحب آپ تو بے دلیل کے بات کرتے ہیں۔ یہ سائنس کا مسئلہ ہے۔

میاں جان: اماں ماسٹر صاحب، آفتاب آمد دلیل آفتاب، ستارے سامنے نظر آرہے ہیں۔ تمہاری مسخری سائنس اس میں کیا کرے گی۔

میاں جان: اماں بندو خان بات یہ ہے (ماسٹر اٹھتے ہیں) اماں ماسٹر صاحب آپ تو اٹھ کھڑے ہوئے۔

ماسٹر: باتوں میں وقت کا خیال نہیں رہا۔ (گھڑی دیکھتے ہوئے) دس منٹ اوپر ہو گئے۔

میاں جان: مجھے یوں لگتا ہے کہ آپ کو کسی عامل نے گھڑی میں باندھ دیا ہے۔

ماسٹر: سلام علیکم۔

میاں جان: وعلیکم السلام (ماسٹر صاحب کے جانے کے بعد) ہاں تو بندو خاں میں کیا کہہ رہا تھا، خدا تمہارا بھلا کرے، ماسٹر صاحب بچاروں کا قصور نہیں۔ کچھ زمانے کی ہوا ہی ایسی ہے۔ ہماری بہن کے صاحبزادے ہیں، انھیں ماسٹر صاحب سے زیادہ بدہضمی ہے۔ وہ معجزے کو نہیں مانتے، میں نے کہا کہ ابے تو کون ہوتا ہے معجزے کو نہ ماننے والا، تیرے بڑوں نے مانا ہے۔

(انو پان لے کر داخل ہوتا ہے)

میاں جان: اماں لے آئے پان ؟

انو: جی۔ (پان رکھتا ہے اور کاغذ نکال کر غور کرنے لگتا ہے)

بندو: پان آج کل بہت مہنگا جا رہا ہے۔

میاں جان: اماں سستی کون سی چیز ہے۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ آدمی روٹی نہ کھائے پان کھائے۔ پان کا کم از کم راشن تو نہیں ہوا ہے۔

بندو: میاں جی یہ سچ کہو ہو۔ (بقچہ بند کر کے اٹھ کھڑا ہوتا ہے جاتے ہوئے) اچھا میاں جان جی سلام۔

میاں جان: سلام (حقہ پیتا ہے) ٹھنڈا ہو گیا (آواز دیتا ہے) کشور! بیٹی ذرا حقہ گرم کر دو۔ اور پانی منہ دھونے کو رکھو۔

(میاں جان یہ کہہ کر اندر چلے جاتے ہیں۔ انو اکیلا بیٹھا ہے اور کاغذ پڑھنے میں غرق ہے۔ کشور داخل ہوتی ہے۔ انو سے نگاہ ملتی ہے ٹھٹھکتی ہے۔ حقہ کی طرف بڑھتی ہے۔)

کشور: انو بھائی۔

انو: (دیکھتا ہے)

کشور: انو بھائی کچ بٹن۔ انو بھائی ہمیں بھی دکھائیے کیا آپ نے اسکیم بنائی ہے۔ (آگے بڑھ کر) انو بھائی بس ایک نظر دکھا دیجئے۔ (کاغذ پکڑ لیتی ہے)

(انو کاغذ چھیننے کی خاطر اس کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔ ہاتھ پکڑنے کے ساتھ دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں اور سٹپٹا جاتے ہیں۔ میاں جان کھانستے کھنکارتے داخل ہوتے ہیں۔ ان کی آہٹ سن کر کشور ہاتھ چھڑا کر الگ ہو جاتی ہے۔)

میاں جان: کشور بیٹی پہلے پان لگا دو۔

کشور: (گھبرا کر) جی اچھا۔ (چلتے ہوئے حقے سے ٹکراتی ہے چلم گر پڑتی ہے)

میاں جان: بیٹی کیا ہو گیا تمھیں۔

(کشور چلم اٹھانے لگتی ہے۔ پردہ گرتا ہے)

دوسرا ایکٹ

(وہی کمرہ، میاں جان غصے میں ہیں۔ بوجی چھالیا کاٹ رہی ہیں)

میاں جان: کھانا پینا، اٹھنا بیٹھنا سب حرام ہو گیا۔ جہاں گھر میں داخل ہوا اور گراموفون پر سوئی چل گئی۔ میرا تو دماغ خراب ہو گیا۔ یا اللہ کیا مصیبت آ گئی۔

بوجی: ارے واہ! آئے بڑے کہیں کے، مصیبت کہنے والے، میری بچی جلتی رہے، مجھ کال کھانی کو کیا خبر تھی۔ اب یہ ذکر کر جاؤں تو جو چور کا حال سو میرا۔

میاں جان: کیا خوب ہر وقت تو چرخی چلتی رہتی ہے۔

(کشور حقہ لے کر داخل ہوتی ہے اور اٹھ کر باہر چلی جاتی ہے)

میاں جان: اللہ کا نام نہ رسول کا کلمہ، دنیا کا کوئی ذکر ہی نہیں رہا۔ جب دیکھو وہی رام کہانی، صبح، دوپہر، شام۔

بوجی: اجی تم صبح، شام، دوپہر کی کہہ رہے ہو، مجھے تو اللہ قسم راتوں کو نیند نہیں آتی۔ رات کیا ہوا کہ جب تم لوٹا لے کے باہر گئے تو آہٹ سے میری آنکھ کھل گئی۔ بس پھر آنکھ نہیں لگی۔ سوچتی رہی کہ یا اللہ کیا ہو گا، کیسے پاٹا بندھے گا۔ پھر اٹھ کے بیٹھ گئی۔ پان دان کھولا، پان کھایا، چھالیا کاٹتی رہی۔ سوچتی رہی۔ جب گھنٹے نے دو بجائے ہیں تو چارپائی کو کمر لگائی مگر آنکھ کہاں لگتی تھی۔ کروٹیں بدلتی رہی۔ تین بجے، چار بجے۔ پھر جب مرغ بولنے لگے ہیں تو ذرا جھپکی آئی۔ پھر تم نے جھنجھوڑا، اٹھو نماز کا وقت ہو گیا۔

میاں جان: میں کہتا ہوں کہ تمھیں تو ہمیشہ راتوں کو اٹھ اٹھ کر پان کھانے کی لت ہے مگر دوسروں کی نیند کیوں حرام کرتی ہو۔

بوجی: تمھیں اولاد کی محبت ہوتی تو پھر دیکھتی کہ کیسے یہ بات کہتے جس کے دل کو یہ لگی ہے وہ جانے۔ تم تو اولاد کو مصیبت سمجھتے ہو۔

میاں جان: اولاد کو مصیبت میں نے بنا رکھا ہے یا تم نے ؟

بوجی: کیا خبر ہے کس نے مصیبت بنا رکھا ہے۔ میں تو یہ جانتی ہوں کہ جہاں

بچی کا ذکر آیا تمھارے تن بدن میں پتنگے لگے۔ میں کہتی ہوں کہ اللہ رکھو ایک سے تم اتنے بولائے ہو اگر پانچ سات ہوتے تو تم تو کپڑے پھاڑ کے جنگل کو نکل جاتے۔

میاں جان: ہوں۔ میں بولایا ہوا ہوں، تو لائی ہوئی تو تم ہو کہ مجھے باولا بنائے دے رہی ہو۔

لوجی: (اٹھ کر میاں جان کو پان دیتے ہوئے) سچ کہتے ہو، بولائی ہوئی تو میں ہوں۔ گھٹنے سے تو بیری لگی بیٹھی ہے۔ رات دن اسی ادھیڑ بن میں رہتی ہوں کہ یا اللہ کیسے ہوگا۔

میاں جان: وہ مالک ہے۔

لوجی: وہ تو مالک ہے۔ مگر وہ پڑیا میں باندھ کر اوپر سے تو نہیں پھینکے گا۔ کوشش بندوں کا فرض ہے۔ باقی وہ مالک ہے۔

میاں جان: میں یہ پوچھتا ہوں کہ کوئی بغیر جوڑے کے پیدا ہوئی ہے۔ جس نے بیٹی دی ہے وہ بر بھی دے گا۔

لوجی: اجی وہ زمانہ نہ رہے کہ بر آپ ہی آپ مل جایا کرتا تھا اگلے زمانے کی باتیں اور تھیں۔ بیٹے والیاں برسوں پھیرے لگاتی تھیں اور دہلیز کی خاک لے جاتی تھیں، تب رشتہ ملتا تھا۔ مگر اب تو بیٹے والوں کا وہ ٹھسا ہے کہ سیدھے منہ بات نہیں کرتیں۔ اپنی بہن کو نہیں دیکھتے کیسی بدلی ہیں۔ کل تک کشور کی بلائیں لیتی تھیں اور کہا کرتی تھیں کہ کشور تو میری ہے۔

میاں جان: آخر آگیا نا پھر وہی ذکر۔

لوجی: (میز پر پان دان رکھ دیتی ہے) اجی ذکر کیسے نہ آئے گا یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ مشہور تو یہ ہوگیا کہ کشور پھوپھی کے گھر ہو رہی ہے۔ دنیا میں تھڑی تھڑی ہوگی اور ہماری ہنڈیا تھک جائے گی سو وہ الگ۔ کسی اچھی جگہ گئی ہوتیں تو ہم بھی کہتے کہ بڑی بوا کی کل سنور جائے گی۔ ڈپٹی صاحب، ڈوبے خاک دیں گے جہیز، سو کبھی لڑکی شوق سے لے آئیں۔ صورت دشکل، بھاڑ میں سے نکلی۔ لمبی لگ تگ سی۔ اوپر سے عینک لگالی۔ لو بھئی فیشن ایبل بن گئی۔ میں نے کہہ دیا بیٹی برا مانو مت، تمھارا یہ عینک کا فیشن مجھے تو ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ ٹنک کے بولی کہ جی یہ فیشن نہیں ہے میری آنکھیں کم زور ہیں۔ جی میں آئی کہوں بیٹی آنکھیں کیا آگے خراب نہ ہوتی تھیں۔ مگر ہم نے تو کسی سیانی لڑکی کو عینک لگاتے نہیں دیکھا پھر میں نے کہا کہ ہمیں کیا پڑی ہے کہ کسی کی بات میں بولیں۔

(بڑی بوا داخل ہوتی ہیں)

بڑی بوا: بی بی میری خاطر کرو۔ میں ڈپٹی کلکٹر کی ماں ہوں۔

لوجی: بڑی بوا۔ تم تو جب سے ڈپٹی کلکٹر کی ماں بنی ہو، ہم تمھاری صورت کو ترس گئے۔

بڑی بوا: اے ہاں یہ تم سچ کہتی ہو بی بی کیا کروں، دوپہر تو کھانے ریندھنے میں ہی ہو جاوے ہے۔ اور تم جانو کہ جاڑوں کا دن کتنا ہووے ہے۔ آنگن میں ذرا آگے بیٹھی کہ دھوپ لے لوں مگر دھوپ تو ایسی دھوپ چھاؤں کی طرح غائب ہووے ہے کہ آنگن سے دیوال پہ دیوال سے منڈیر پہ۔ اے لو پل بھر میں شام ہوگئی۔ مغرب کی اذان ہوئی نماز پڑھی، نماز کے بعد میں وظیفہ پڑھنے بیٹھ جاؤں ہوں۔ بی بی میں آیت کریمہ کا وظیفہ پڑھ رہی ہوں۔ اللہ کرے پورا ہو جائے۔

(کشور داخل ہوتی ہے)

کشور: بڑی بوا، آداب۔

بڑی بوا: بیٹی جیتی رہو۔ کڑوے نیم سے بڑی ہو۔ اے میں کیا کہہ رہی تھی، میں آیۂ کریمہ کا وظیفہ پڑھ رہی ہوں اللہ کرے پورا ہو جاوے لوہ مراد بر آوے تو ...

لوجی: اللہ نے چاہا تو مراد بر آوے گی اور شاہد ڈپٹی کلکٹر بنے گا۔

بڑی بوا: بی بی مجھے بشارت ہوئی ہے۔ اری کیا ہوا پرسوں مجھے وظیفہ پڑھتے پڑھتے اونگھ آگئی۔ پھر میں ایک ساتھ چونک پڑی، ایسا لگا کہ کوئی آیا تھا۔ چاروں طرف دیکھا کوئی نہیں۔ مگر کیا بتاؤں تم جھوٹ جانو گی۔ سارے گھر میں خوش بو۔ میں نے شاہد سے کہا کہ بیٹا شاہد چنبیلی کے پھول کہاں سے لایا ہے تو۔ اس نے کہا کہ بڑی بوا کیسے پھول؟ میں نے کہا

کہ بیٹا مجھے چنبیلی کے پھولوں کی خوشبو آرہی ہے۔ اسی رات میں نے
ابا جی کو خواب میں دیکھا جیسے بڑا سا گھر ہے۔ ابا جی ہاتھ میں ہرے ہرے
دونے لئے آئے ہیں اور طاق میں رکھ دیا ہے پھر میں نے دونے میں
سے ایک پیڑا لے لیا ہے۔ پھر بی بی میری آنکھ کھل گئی۔

لوجی : مبارک ہو بڑی بوا تمھارا شاہد ڈپٹی کلکٹر ہو گیا۔ اب پیڑے ہی بانٹیو۔

بڑی بوا : بی بی جب آنکھ کھلی تھی، میں نے اسی وقت منت مان لی تھی کہ متھرا کے
پیڑوں کا مولود شریف کروں گی۔ (کشور ہنستی ہے)

کشور : بڑی بوا! متھرا کے پیڑے آپ کہاں سے منگائیں گی؟

بیٹی منگانے کو کیا ہوا ہے۔ پیسہ ہونا چاہیئے۔ اور اول تو ہمارے
پچھواڑے جالندھر والے کی دکان ہے۔ میں نے پچھلی جمعرات کو بی بی کا
مشکل کشا کا دونا دلایا تھا تو اسی سے لڈو منگائے تھے۔ میں تو اسی
سے متھرا کے پیڑے بنواؤں گی۔

(کشور اور زور سے ہنستی ہے)

کشور : بڑی بوا، متھرا کے پیڑے تو متھرا ہی میں ملتے ہیں۔

بڑی بوا : بیٹی مجھے باولا مت بنایا کر۔ پاکستان میں باہر کی کھوکھا چیز موجود ہے۔
ولائتی دودھ، رنگونی چاول، اللہ رکھو امریکہ کا گیہوں۔ خدا بھلا کرے
تمھارے پیرس کا سرمہ۔ دساور کے مال سے بازار پٹا پڑا ہے، متھرا
کے پیڑے ہیرے جواہر ہیں کہ نہ ملیں گے۔

(کشور ہنستی ہوئی طوطے کے پاس جاتی ہے)

کشور : ممن مکھن متھرا کے پیڑے کھاؤ گے۔ میاں کا مٹھو! بی بی کا مٹھو، جگ
جگ جیا کرو، متھرا کے پیڑے کھایا کرو۔ ممن مکھن نبی جی بھیجا کر۔

لوجی : کشور بیٹی میں اپنا دوپٹہ ٹلنے میں بھگو آئی تھی، ذرا اسے جا کر پھیلا
دے۔ میں بڑی بوا سے بات کروں (پان دان اٹھا کر) بڑی بوا
تمھارے لئے پان لگاؤں؟

بڑی بوا : اری چونا کم لگائیو۔ کل میں ڈپٹی صاحب کے یہاں گئی۔ وہاں جو پان
کھایا تو چونا نگوڑا ایسا تیز تھا کہ زبان کے تنکے ہو گئے۔

لوجی : اے بڑی بوا ہمارے تو اب سے جانے کیسا چونا آیا ہے کہ زبان پر لگتا
ہی نہیں ہے۔ میں جانوں مرا ہوا چونا ہے۔

بڑی بوا : چونے میں بھی اب تو بخت مارے ملاوٹ کر رہے ہیں۔ دیکھ لے لیا کرو۔

لوجی : ارے کبھی کیا کیا دیکھ کے لیں۔ اب تو بس گھڑے کا پانی خالص رہ گیا
ہے۔ ڈپٹی صاحب بڑے آدمی ہیں انھیں خالص چونا مل جاتا ہوگا۔
اللہ رکھو میرا شاہد ڈپٹی کلکٹر ہو جائے تو ہمیں بھی اچھی چیز مل جایا
کرے گی۔ بڑی بوا اب تم ڈالی کھایا کرو گی۔

بڑی بوا : اری بی بی وہ وقت آوے تو سہی۔

لوجی : اللہ نے چاہا تو جلدی آئے گا بڑی بوا۔ شاہد کی تقرری ہو جائے تو
بس بیاہ کر ڈالو۔

بڑی بوا : نہ بی بی ابھی تو میں اپنے بیٹے کی کمائی کھاؤں گی۔

لوجی : ارے بڑی بوا بہو کیا تمھیں خدا نہ کرے کمائی نہ کھانے دے گی۔

بڑی بوا : اجی آج کل کی بہوئیں تو آتے ہی ساس کو طاق میں بٹھا دیویں ہیں
میں تو بہو سے ایسی خدمت کراؤں گی جیسے ڈپٹی صاحب کی ماں نے کرائی
تھی۔

لوجی : ڈپٹی صاحب ہیں تو بڑے آدمی مگر بھئی میں تو خدا لگتی کہوں گی، وہ بڑے
خسیس ہیں۔ ماں کو کیا راج رجایا۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ ہنڈیا میں
پکایا کلیا میں کھایا۔ ماشاء اللہ ہمارے شاہد کا ہاتھ چلا ہوا ہے۔ ماں
کو راج تو وہ رجائے گا۔

بڑی بوا : اری بی بی خسیس پن کی تو یہ ہے کہ جو ہاتھ روک کے خرچ کرے وہ خسیس
ہو گیا۔ ویسے تو ماشاء اللہ ان کے گھر دو دو ہنڈیا پکے ہے اور دونوں
وقت بکرے کا گوشت دسترخوان پر ہووے ہے۔

لوجی : بڑی بوا انصاف کی بات کیا کرو۔ میں نے کیا ان کے گھر کا کھانا دیکھا
نہیں ہے۔ اللہ رکھو کنبہ بھی تو کتنا بڑا ہے۔ دو سالن تو چٹنی بن جاتے
ہیں۔ ہنڈیا کی ہنڈیا کشتی میں الٹ دی۔ اور دسترخوان پہ لا کے رکھ
دی۔ آدمیوں والوں کے گھر میں کہیں یہ ہوا کرتا ہے؟

میاں جان : اجی شکر کرو کہ اب ڈپٹی صاحب کے گھر بکرے کا گوشت تو پک جاتا ہے
جب تک ماں زندہ رہی تو ساتویں دن بکرے کا گوشت آتا تھا اور

چھ دن مسور کی دال پکتی تھی۔ غریب نے چاہئے ہمیشہ گڑ کی بنا کر پی۔
میں کہا کرتا تھا کہ خالا اب تو تمھارا بیٹا حاکم ہے۔ ڈالی میں چینی
نہیں آتی کیا۔ جواب دیتی بیٹا گڑ سے چار سوندھی ہو جاوے ہے۔
بات یہ ہے کہ اتنی جلدی عادت کیسے بدل جاتی۔ پانی بھرتے بھرتے
شریف بن گئے۔

بڑی بوا: تم تو بھیا ہر ایک میں کیڑے ڈالو ہو۔

میاں جان: کیڑے ڈالنے کی اس میں کیا بات ہے۔ ڈپٹی صاحب کے دادا کو تو
ہمارے ابا جی نے کاندھے پر مشک لادے دیکھا تھا۔ بلکہ ہم نے
بھی اپنے بچپن میں ان کی بیٹھک میں مشک دیکھی ہے۔ اللہ کی
شان ہے سقے سے سید بن گئے۔ اب وہ شہر کے عزت داروں میں
ہیں۔ تمھارے ابا جی تو تھے ہی منہ پھٹ، ایک روز ڈپٹی صاحب
صاحب پوچھ بیٹھے، اماں تمھارا شجرہ وجرہ بھی ہے؟ بولے کہ ہجرت میں
گم ہو گیا۔ ابا جی بہت حیران ہوئے، ہجرت؟ اماں کیسی ہجرت، تم تو پہلے
ہی آگئے تھے۔ کیا جواب دیتے ہیں کہ خالو بات یہ ہے کہ ہم فرانسیسی سید
ہیں۔ جب اسپین سے مسلمانوں نے ہجرت کی تو ہمارے بزرگ فرانس نکل
گئے تھے۔ بھلا پوچھو کہ اسپین میں سیدوں کو کب کس نے گھسنے دیا تھا۔
ابا جی بولے کہ ٹیپو سلطان اور والی فرانس میں ایک صلح نامہ ہوا تو تھا۔
آپ کا خاندان ٹیپو سلطان کے عہد میں ہندوستان آیا ہوگا۔

بڑی بوا: میاں جان تم تو دنیا بھر کی ذات میں عیب نکالو ہو۔ بھئی ہم کہتے ہیں
کہ ہمیں کیا ان کا دین ایمان جانے اور بھیا سید بننے کی بات تو یہ ہے کہ
پاکستان میں ہمارے دیکھتے دیکھتے کتنے سید بن گئے۔ کریم بخش والے
وہاں تو شیخ کلاں ہو دیں تھے۔ یہاں وہ اللہ کی شان سید ہیں۔

میاں جان: پاکستان کی بھلی کہی یہاں تو شیخ کلاں سید ہیں۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے
سید اور وزیر بنے ہیں کہ ہم نے ڈپٹی صاحب کو بھی سید مان لیا ہے۔
ڈپٹی صاحب پڑھے لکھے تو ہیں فرانسیسی سید بننا انھیں زیب دیتا تھا
اور ایسے پڑھے کہ پاگل بھی ہوتے ہیں تو انگریزی بولتے ہیں۔ بڑی بوا
تیرا بیٹا ڈپٹی کلکٹر ہو جائے وہ فرانسیسی سیدوں سے کم نہیں ہے۔

بڑی بوا: بھیا میرا لونڈا ایسا نہیں ہے۔

میاں جان: اچھا دیکھ لیجیو۔ بڑی بوا تیری ساری عبادت پر پانی پھیرے گا۔ وہ
کنجڑوں بوچیوں سے انگریزی نہ بولتا پھرے تو میرا نام بدل دیجیو۔

بڑی بوا: ارے واہ۔ چلے آئے تم میرے بچے کو کہنے والے۔

میاں جان: انگریزی پڑھ کے حرام خوروں کے دماغ میں فتور آگیا ہے۔ سارے بیرسٹر
صاحب والے لچھن ہیں۔ وہ خدا کو نہیں مانتے تھے۔ یہ معجزے کو نہیں
مانتا۔ کہتا ہے کہ عقل معجزے کو نہیں مانتی۔ میں نے کہا اب عقل کل
عقل کے پیچھے تو سائنس کا ڈنڈا لئے پھرتا ہے۔

بڑی بوا: ارے بھیا خدا کے خوف سے ڈرو۔ بیوہ کے بچے پر تہمتیں لگانا اچھا
نہیں۔

میاں جان: تہمت، یہ تہمت ہے، ہم تو شریفوں میں منہ دکھانے کے قابل نہیں
رہے۔ جو ملتا ہے پوچھتا ہے میاں جان، سنا ہے تمھارا بھانجا دہریہ ہو گیا
ہے۔ خدا پاک کی قسم شرم سے گردن جھک جاتی ہے۔

بڑی بوا: ہاں ہاں بھیا ہم تو شرم ہی کے لائق ہیں۔ ارے تم نے تو کبھی بہن کو بہن
نہ کہا اور بھانجے کو بھانجا نہ جانا۔ اے ہے میاں جان ایک ماں کا
پیٹ اور ایسا خون سفید ہو جائے۔ جبھی تو کہویں ہیں کہ چودھویں صدی
آگئی، خون کے رشتے کٹ گئے، محبتیں اور مروتیں اٹھ گئیں۔

بوجی: اری بوا کیسی باتیں کر رہی ہو، ان کا یہ مطلب تھوڑا ہی تھا۔

بڑی بوا: ارے میں سب جانوں ہوں ان کا مطلب کیا ہے۔ ارے بھیا شرم سے
گردن کیوں جھکاؤ ہو۔ ہم کوئی تمھارے رشتہ دار نہیں ہیں۔

بوجی: (بڑی بوا کو کرسی پر لا کر بٹھا دیتی ہے) اجی بڑی بوا تم ہر بات کو الٹا ڈال
دیتی ہو۔ آخر ماموں ہی تو ہیں۔ اگر ذرا سی بات کہہ دی تو کیا ہو گیا
اور بری بات پر اپنے نہ ڈانٹیں گے تو باہر والے ڈانٹنے تھوڑا ہی
آئیں گے۔ باہر والوں کو کیا غرض پڑی ہے۔ وہ تو تماشہ دیکھنے والے ہیں۔

بڑی بوا: ہاں بی بی ہم تو تماشہ ہی کے لائق ہیں۔ جس کا جی چاہے ہنس لے۔
(روتے ہوئے) آج اس کا باپ زندہ ہوتا تو کیوں کوئی ہنستا یتیم بچے
کا جتنا چاہیں تماشہ بنا لو، میں کچھ نہ کہوں گی۔ وہ دیکھنے والا ہے۔

بوجی : اجی بڑی بوا میں نے تو یہ کہا ہے کہ ...

بڑی بوا : ارے میں کیا سمجھتی نہیں ہوں معنی۔ فارسی میں جیسے تم بات کرتی ہو میں خوب جانتی ہوں۔ میرا آنا اگر اچھا نہیں لگتا تو اب نہیں آؤں گی۔

بوجی : اجی بڑی بوا بیٹھو تو سہی۔

میاں جان : اجی جانے دو، بڑی بوا تو بولا گئی ہے۔

بڑی بوا : بولائے ہوں تمھارے ہوتے سوتے، میں کیوں بولاتی۔

میاں جان : تو سٹھیا گئی ہوگی۔ ماں سٹھیا گئی، بیٹا بولا گیا۔

بڑی بوا : (چلتے چلتے) ارے خدا کے خوف سے ڈرا کرو۔ کسی کی ایک سی نہیں رہتی ہے، اللہ نے چاہا تو ہمارے دلدر اب دور ہوئے، کچھ گزر گئی، کچھ گزر جائے گی، مگر غریب کی آہ بیتی اچھی نہیں ہوتی۔

بوجی : بڑی بوا، اجی بڑی بوا۔ اجی سنو تو سہی۔

بڑی بوا : بہت سن لیا بی بی، اب نہیں سنوں گی۔

(تیزی سے نکل جاتی ہے)

بوجی : ہزار مرتبہ کہا کہ بڑی بوا کے قصے میں دخل نہ دیا کرو انھیں برا لگتا ہے اور برا لگنے کی بات بھی ہے۔ آخر اولاد ہے اور کبھی وہ زمانے تو رہے نہیں کہ بزرگوں کی ڈانٹ ڈپٹ سن لیا کرتے تھے یہ نئی روشنی کے لڑکے ہیں۔ باپوں کی نہیں سنتے، ماموں، تایا تو پھر ماموں تایا ہیں۔

میاں جان : ہوں۔

بوجی : اور کبھی وہ بیٹے والی ہیں۔ وہ کسی سے کیوں دب کے چلیں۔ دب کے بیٹی والے چلتے ہیں۔

میاں جان : ہوں، دب کے بیٹی والے چلتے ہیں۔

بوجی : (تخت کے پاس کھڑی ہے) تمھاری انھیں باتوں نے تو لونڈیا کی ریڑھ لے لی۔ ایسی بے دماغی اچھی نہیں ہوتی۔ وہ تو کسی نے کہا ہے کہ جس پیڑ میں پھل آتے ہیں وہ جھکے گا، تو اولاد والے کی مثال تو پھل والے پیڑ کی ہے مگر یہاں تو باوا آدم ہی نرالا ہے۔

میاں جان : یعنی اولاد کے لئے ایمان نگل لوں۔

بوجی : ایمان نگلنے کو کون کہہ رہا ہے مگر یہ تو سوچنا چاہئے کہ بیٹی کا معاملہ نازک ہوتا ہے۔ ایسی ویسی باتیں دور دور تک پھیلتی ہیں۔

میاں جان : لاحول ولاقوۃ، تم سمجھتی ہو میں اس دہریئے کو اپنی بیٹی دوں گا۔ قسم اللہ پاک کی فقیر کے ہاتھ میں ہاتھ پکڑا دوں گا۔ دہریئے کو نہیں بیاہوں گا

بوجی : اجی یہ بھی تمھاری خواہ مخواہ کی بات ہے۔ آج کل کے تو سب لڑکے ایسے ہی ہیں۔ اور میں اپنی بیٹی مسجد کے ملا کو تو دینے سے رہی۔

میاں جان : اجی تم نے تو میرا گھر میں بیٹھنا ہی دوبھر کر دیا ہے۔ بیٹی، بیٹی، بیٹی۔ بیٹی نہ ہوئی بلائے جان ہو گئی۔ (کھڑا ہوتا ہے) کشور، کشور بیٹی۔ (کشور داخل ہوتی ہے)۔

کشور : جی۔

میاں جان : میری شیروانی لا۔ تیری ماں مجھے بیٹھنے نہ دے گی۔ (ٹوپی اچکن دیتی ہے)

(میاں جان ٹوپی اچکن جلدی جلدی پہن، چھڑی ہاتھ میں لے نکل جاتے ہیں۔)

بوجی : ارے میرا دوپٹہ لٹک دیا۔

کشور : رنگ کر تار پر لٹکا آئی ہوں۔ شام تک سوکھ جائے گا۔ اب میں اپنی قمیص سیوں گی ذرا۔

بوجی : میں ذرا جا کے ہنڈیا دیکھ لوں۔ ان کی باتیں دیکھو کھانے کے وقت چل دیئے۔ اب کھانا ٹھنڈا ہوگا۔ (کشور قمیص سینے لگتی ہے۔ افو داخل ہوتا ہے)

افو : میاں جان نہیں آئے ابھی۔

کشور : آ تو گئے ہیں ابھی ابھی پھر باہر چلے گئے۔

(خاموشی)

کشور : کیوں ؟

افو : کچھ نہیں، بس یوں ہی۔

(خاموشی۔ افو کاغذ دیکھنے لگتا ہے)

کشور : افو بھائی۔ وہ آپ کی ایک رجسٹری آئی تھی۔

افو : اچھا۔ پھر۔ پھر کہاں ہے وہ ؟

کشور : میاں جان نے کہیں رکھ دی ہے۔

افو : اچھا۔

(سوچ میں پڑ جاتا ہے ۔ پھر رجسٹری تلاش کرنے لگتا ہے)

کشور : افو بھائی وہ میاں جان یہ پوچھ رہے تھے (افو رکتا ہے) وہ میاں جان یہ پوچھ رہے تھے کہ آپ ڈائرکٹر آف انڈسٹریز سے ملے ۔

افو : مل لیا ہوں ۔ بات بنی نہیں ۔ پلان فیل ہو گئی ۔

کشور : اے لو بھئی کیوں ۔ (مشین رکتی ہے)

افو : بات یہ ہے کہ اس کے لئے کراچی جانا پڑے گا ۔

کشور : تو پھر ؟

افو : بات یہ ہے کہ اب کراچی کون جائے ۔

کشور : افو بھائی پہلے تو آپ کراچی جانے کا ہر وقت بہانہ ڈھونڈتے تھے ۔

افو : ہاں ہاں مگر ۔ بس میں کراچی ہی نہیں جاتا ۔ (خاموشی ۔ آہستہ سے مشین چلنا) کشور (کشور مشین روکتی ہے) کشور بات یہ ہے کہ میں نے سوچا ہے کہ اب کراچی نہیں جاؤں گا ـــــ سوچا ہے کراچی کا خیال ہی ترک کر دو ۔ ایک کام ہے جو یہاں چل سکتا ہے ۔ اور اگر چل پڑا تو یہ بات یہ ہے کشور میں سوچتا ہوں کہ ـــ کہ ...

کشور : افو بھائی بتائیے نا کیا کہہ رہے ہیں آپ ؟

افو : یہی کہہ رہا ہوں کہ کراچی نہیں جاؤں گا اور ـــــ اور ـــــ

(میاں جان آتے ہیں)

میاں جان : اماں کیا ہوا تمھارا ۔

افو : بات یہ ہے کہ میاں جان پلان فیل ہو گئی ۔

میاں جان : فیل ہو گئی ۔ اماں کیا کہہ رہے ہو ۔ ڈائرکٹر صاحب اپنے بڑے مہربان ہیں ۔

افو : نہیں میاں جان بات یہ ہے کہ لائسنس کے لئے کراچی جانا پڑے گا ۔

میاں جان : اماں تو چلے جاؤ ۔

افو : جی بات یہ ہے کہ وہاں رہنا بھی پڑے گا ۔

میاں جان : اوں ـــ اماں اس سے تو اچھا یہی ہے کہ میاں بیٹھے بیٹھے بٹن بناتے رہو ۔

افو : جی میاں جان بات یہ ہے کہ میں نے ایک تدبیر سوچی ہے کہ کراچی جانا ہی نہ پڑے ۔

میاں جان : کیا ؟

افو : ایک پلان بنائی ہے ۔

میاں جان : (جھنجھلا کر) پھر کوئی منصوبہ بنا لیا ۔ اماں تم نرے گدھے ہو ۔ تمھیں کچھ کرنا نہیں ہے ۔ بس منصوبے بنایا کرو ۔

افو : جی میاں جان بات یہ ہے کہ یہ ایسا کام ہے کہ اس میں سو فی صد نفع ہی نفع ہے ۔ گلاس کلاتھ انڈسٹری پاکستان میں سرے سے نہیں ہے ۔

میاں جان : اماں یہ کون سی انڈسٹری ہے ؟

افو : شیشے کے کپڑے کی انڈسٹری ۔

میاں جان : شیشے کے کپڑے کی انڈسٹری ؟

افو : جی میاں جان بات یہ ہے کہ امریکا کا ایک صنعتی رسالہ آتا ہے ۔ اس میں پوری پلان دی ہوئی ہے ۔ امریکا میں آج کل شیشے کا کپڑا بہت بنتا ہے ۔

میاں جان : شیشے کا کپڑا ۔ میاں ہوش کی دوا لو ۔ اجی کشور کی ماں سن رہی ہو ۔ اجی تم نے سنا ہمارے افو میاں اب کے نیا شوشہ لائے ہیں ۔ کہتے ہیں شیشے کا کپڑا بناؤں گا ۔

بوجی : شیشے کا کپڑا ۔ اے افو عقل کی بات کیا کرو ۔

افو : جی چچی جان یہی تو میں کہہ رہا ہوں کہ پاکستان میں یہ چیز بالکل نئی چیز ہوگی ۔ میاں جان ایسا ہوتا ہے کہ ایک بھٹی ہوتی ہے ۔ ایک لمبی سی چمنی ہوتی ہے اس میں شیشہ پگھلتا رہتا ہے ۔ پھر اس کے پتلے پتلے تار کھینچتے ہیں ۔ بس یوں سمجھئے جیسے سویاں ٹوٹتی ہیں ۔ ان سے کپڑا بنا جاتا ہے ۔ امریکا میں تو آج کل اس کا بہت فیشن ہے ۔

میاں جان : اماں امریکا کے شیشہ گروں کی نقل ہم نہیں کر سکتے کوا چلا ہنس کی چال اپنی بھی بھول گیا ۔ یہاں گاڑھے گزی کا کپڑا میسر نہیں ، تم شیشے کے کپڑے کی بات کرتے ہو ، اور بھائی شیشے کا کپڑا پہننا ہے تو آدمی ننگا کیوں نہ رہے ؟

افو : میاں جان یہ کارخانہ ہم نے کھول لیا تو بس یوں سمجھ لیجئے کہ یوں کام چلے گا ۔ بس ایک فرض میرا ہے کہ بھٹی قائم کرنی پڑے گی ۔ کل ملا کر چھ ہزار کا خرچہ

آتا ہے تو چھ ہزار تو ایک بار میں نکل آئیں گے۔

بوجی : چھ ہزار، بھیا چھ ہزار کس گھر سے آئیں گے؟ (افو کے پاس جاکر) کارخانہ کھولنا تو تم نے ہنسی مذاق سمجھ رکھا ہے۔ (پلٹ کر) اور بھئی ہم تو یہ جانتے ہیں کہ عزت تو نوکری میں ہی ہے۔ چاہے کانسٹیبلی ہو۔ کارخانہ تم لاکھوں کا بنالو، کہلاؤگے ٹھٹھیرے ہی۔ (بیٹھ جاتی ہے کرسی پر)

میاں جان : میاں افو تم گدھے ہو۔ تمھارے بس کا کام نہیں ہے۔ ہاں ہاں تمھاری کوئی رجسٹری آئی ہے۔ کشور اچکن کی جیب سے نکالنا۔

(کشور اور افو نکل جاتے ہیں)

بوجی : (افو کو دیکھتی رہتی ہے) بھئی میری تو یہ رائے ہے کہ افو کو نوکری کرنی چاہئے۔ ان کارخانوں کارخانوں میں کیا رکھا ہے۔ عمر برباد کرنی ہے۔

میاں جان : نوکری اس کے باپ نے نہ کی وہ کیا کرے گا۔ ان کے دماغ میں بھی کیڑا تھا اس کے دماغ میں بھی کیڑا ہے۔

بوجی : (اٹھ کر تخت پر جا بیٹھتی ہے) شاہد کی پڑھائی لکھائی کا بھی خرچ آخر ہم نے اٹھایا ہی تھا۔ مگر وہ زمانہ اور تھا۔ اب ہمارے پاس اتنا کہاں ہے کہ کارخانے وارخانے میں لگائیں۔ جوان لونڈیا گھر میں بیٹھی ہے۔ مجھے تو یہی فکر کھائے جاتی ہے کہ اس کا کیسے ہوگا۔ یہ بھی تو آخر سوچنا چاہئے کہ اب کنبہ برادری تو رہی نہیں کہ پیغام آرہے، بات چل رہی ہے۔ اب تو اچھے برے جیسے بھی ہیں یہی گھر کے لڑکے ہیں (کھڑی ہو جاتی ہے) سچی بات تو یہ ہے کہ میرا اس لڑکے پہ بڑا دل ہے۔ ماشاء اللہ عہدے والا ہے۔ پھر دیکھا بھالا ہے اور رہا بڑی بوا کا۔ تو بھیا ہاتھ پکڑے گا تو ان کی کیا مجال کہ بول جائیں۔

میاں جان : آگیا پھر وہی ذکر۔

بوجی : (پھر تخت کی طرف) اجی ذکر کیسے نہ آئے، یہ ذکر تو آئے گا میں (بیٹھ کر) یہ کہتی ہوں کہ تم شاہد کو کچھ مت کہا کرو۔ اور بڑی بوا سے تو اب صاف صاف بات ہوگی۔ (بیٹھ کر) انھوں نے ہمیں سمجھا کیا ہے۔

میاں جان : تم مجھے گھر میں نہیں بیٹھنے دوگی۔ (بڑھ کر اچکن لی اور چلے) (دروازے پر دستک) (چلتے چلتے رک جاتے ہیں) بندو آگیا (بوجی سے) اندر جاؤ۔

(بوجی چلی جاتی ہیں)

اماں بندو خاں آجاؤ۔

(بندو داخل ہوتا ہے)

بندو : میاں جان سلام۔

میاں جان : سلام۔

بندو : آج ماسٹر صاحب نہیں آئے جی۔

میاں جان : ہاں آئیں گے، وقت پہ آئیں گے۔ گھڑی کے غلام ہوتے نا (دروازہ دیکھ لو آدمی تھوڑا ہی گھڑی کی سوئی ہیں۔ تشریف لائیے ماسٹر صاحب

(ماسٹر صاحب داخل ہوتے ہیں)

بندو : کیوں جی ماسٹر صاحب، میں آج آپ سے صاف پوچھ ہی لوں۔ کیا جی آپ بھی واقعی معجزے کو نہیں مانتے۔

ماسٹر صاحب : (کرسی پر بیٹھتے ہوئے) کیا مطلب؟

میاں جان : ہاں ماسٹر صاحب آج بتا ہی دیجئے۔ ایک ہمارے گھر میں بھی آپ کا شاگرد پیدا ہو گیا ہے۔ اماں بندو ہمارے بھانجے میاں جو پیدا ہوئے ہیں وہ ماسٹر صاحب سے بھی سوا ہاتھ آگے ہیں۔ سائنس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا رہا تھا۔ کہنے لگا سائنس کی بدولت آدمی چاند پر تو پہنچ گیا۔ میں نے کہا کہ میاں جب تمھاری سائنس چاند کے دو ٹکڑے کر کے دکھا دے، تب ہمارے سامنے بات کرنا بے ایمان، کیا کہتا ہے کہ جان میں معجزے کو نہیں مانتا۔ میں نے کہا ابے تو کیا نہیں مانے گا بڑوں نے مانا ہے۔ آیا ہے بڑا دہریہ بن کے۔ تو ماسٹر صاحب آپ کیا سچ مچ معجزے کو نہیں مانتے۔

بندو : ماسٹر صاحب آپ مریخ کو تو مانتے ہیں جی؟

ماسٹر صاحب : جی ہاں ــ

بندو : اور کہکشاں کو؟

ماسٹر صاحب : اسے بھی مانتا ہوں۔

بندو : تو پھر ماسٹر صاحب جی آپ کہکشاں کو مانتے ہیں، تو براق کو کیسے نہیں مانیں گے اور پھر براق کو مان لیا تو معجزے کو مان لیا۔

یاں جان: اماں اس مسخری سائنس کا کوئی اصول وصول نہیں ہے۔ ایک چیز کو مانتی ہے ایک چیز کو نہیں مانتی۔ مریخ کو مانتی ہے ستاروں کو نہیں مانتی، اچھا صاحب یہ لوگ کہتے ہیں کہ سائنس کے زور پر ہم مریخ میں پہنچ جائیں گے۔ میں کہتا ہوں کہ پہنچ جاؤ۔ پہنچ لینے دو سائنس کو مریخ میں۔ جن جن چیزوں سے انکار ہے سب کو مانے گی۔ آسمان کا تھوکا خلق میں آئے گا۔

ٹر صاحب: آسمان کیا؟

ال جان: (تعجب سے) آسمان کیا؟ اماں آسمان۔

ر صاحب: میں نہیں مانتا۔

ل جان: لو میاں سن رہے ہو بندو خاں۔ اب آسمان کو بھی نہیں مانتے۔

و: ماسٹر صاحب جی۔ پھر یو سفید سفید نیلا نیلا سا، اگر آپ کہویں ہیں کہ آسمان نہیں ہے تو پھر کیا فاختہ کا انڈا ہے۔

صاحب: حد نظر۔

جان: حد نظر؟ حد نظر کیا ہے؟

صاحب: میاں جان سائنس کہتی ہے کہ آسمان کوئی شے نہیں ہے۔ آدمی کی نظر کی حد جہاں تک جاتی ہے اسے ہم نے آسمان کا نام دے دیا ہے۔

جان: ماسٹر صاحب آپ کی سائنس جہالت کی بات کرتی ہے۔ نظر کی حد کوئی بھی نہیں ہوتی۔ میں یہاں بیٹھا ہوں۔ میرے سامنے دیوار آگئی۔ یہ سمجھ لو کہ دیوار نہ ہوتی تو گلی کی ساری چیزیں مجھے نظر آتیں۔ آسمان سے ادھر کی تو کوئی چیز ہمیں نظر نہیں آتی نا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ بیچ میں آسمان کی دیوار آگئی یعنی پھر آسمان ہوا نا۔

: میاں جان جی یوں آسمان انھیں نظر نہیں آئے گا۔ سائنس سالی پیوتنک کے گھوڑے پہ سوار ہے۔ جب چھت گرے گی تب آسمان نظر آوے گا۔ میاں جان جی گھی کوار کا پتہ دلواؤ کہیں سے، میری لگدی تیار ہے ابھی میں کچھ نہیں کہتا۔ میرا مانجھا تیار ہو جاوے پھر مریخ والے میاں سے پوچھوں گا کہ جی وہ تمھارا اسپوتنک کہاں ہے؟ ماسٹر صاحب یہ تو اڑنگے کی بات ہے اور اڑنگے میں اچھا اچھا آجاوے ہے جیسے

امریکا روس کے اڑنگے میں آگیا۔

میاں جان: بندو خاں اگر اڑنگے ہی کی بات ہے تو ہم یہ بتائے دیتے ہیں امریکا بھی بہت اڑنگے باز ہے داؤں پہ لاکے ایسا پچھاڑے گا کہ تمھاری سائنس کو آسمان نظر آئے یا نہ آئے تمھیں ضرور نظر آجائے گا۔

بندو: میاں جان روس تو بس بکھیر دے گا امریکا کے۔

میاں جان: اماں نہیں، روس کو تم کیا سمجھتے ہو، مجھ سے پوچھو تو چیونٹی کے پر نکل آئے ہیں۔

بندو: کیا مطلب؟

میاں جان: مطلب یہ کہ اسپوتنک چیونٹی کا پر ہے۔ تمھارا روس پہلے چٹکی مارنے سے بدکتا تھا اور اپنے انڈے میں بند رہتا تھا، اب اس نے شہر کا رخ کیا ہے۔ بس اب مارا گیا۔

بندو: میاں جان روس مارے ہی مارے۔

ماسٹر صاحب: (گھڑی دیکھتے ہوئے) اچھا میاں جان وقت ہو گیا۔ ہم چلے۔ (اٹھ کھڑا ہوتا ہے

(ماسٹر صاحب چلے جاتے ہیں)

میاں جان: اچھا ماسٹر صاحب۔

بندو: میاں جان آج ماسٹر اڑنگے میں آگیا۔

میاں جان: اماں کس کا ذکر کرتے ہو، جاہل آدمی ہے۔

بندو: میاں جان جی یہ ذکو ماسٹر نے کتاب بہت پڑھی ہے۔

(بندو حجامت بنا چکا ہے اب اپنا سامان سمیٹتا ہے)

میاں جان: اماں نہیں۔ اپنا غریب ماسٹر کتابوں کے نیچے دب کے رہ گیا۔ علم اسے ٹھپہ دے گیا۔ خود تو اڑن چھو ہو گیا۔ اسے کتابوں میں بند کر دیا گیا

(تولیے سے منہ پونچھتے ہوئے)

بندو: (بقچہ بغل میں داب کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے) اچھا میاں جان۔

(چلا جاتا ہے)

میاں جان: (آواز دیتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں) کشور بیٹی۔ بیٹی کشور۔

(پردہ گرتا ہے)

دوسرا منظر

(افو کا کمرہ۔ ایک طرف الماری میں کتابیں چنی رکھی ہیں۔ برابر میں رائٹنگ ٹیبل اور کرسی۔ افو بیٹھا کچھ لکھ رہا ہے۔ کشور کتابیں ٹٹول رہی ہیں۔)

کشور: (بڑبڑاتی ہے) کام یاب زندگی۔ جینے کے اصول۔ صنعتی منصوبہ بندی۔ پاکستانی صنعتوں کے سولہ سال۔ پاکستان کا صنعتی مستقبل (الٹ کر) افو بھائی آپ ناول جو خرید خرید کر لایا کرتے تھے وہ سب کہاں گئے۔ ایک بھی ناول نہیں رکھا۔ جانے کہاں بہا دیئے۔

افو: کشور، مجھے کام کرنے دو۔ (پھر کچھ لکھنے لگتا ہے)

کشور: (قلم پکڑ لیتی ہے) بس بہت لکھ چکے۔ آپ تو منصوبے ایسے تیار کرتے ہیں جیسے شاعر غزل لکھتے ہیں۔ آپ نے کاروبار کو شاعری بنا دیا۔ اللہ قسم آپ کاروبار کبھی نہیں کر سکتے۔

افو: کشور تمھیں پتہ نہیں کہ میں کیوں — اصل میں میں یہ چاہتا ہوں کہ اب کوئی سلسلہ شروع ہی ہو جانا چاہیئے۔ اور پھر۔

کشور: اور پھر؟

افو: کشور — کشور میں نے ایک اسکیم سوچی ہے۔

کشور: کیا؟

افو: تم — میں یہ — اصل میں یہ سوچتا ہوں کہ آدمی کو پہلے اپنے پیروں پر کھڑا ہونا چاہیئے۔ تو میں یہ چاہتا ہوں کہ — بات یہ ہے کہ اب کوئی سلسلہ شروع ہو ہی جانا چاہیئے۔ پھر میں ایک دفعہ میاں جان سے۔ مگر تم — تم۔ (کہتے کہتے جھجک جاتا ہے)

کشور: کیا کہہ رہے ہیں آپ؟

(کشور بیٹھ جاتی ہے)

افو: کچھ نہیں۔ میں تو صرف یہ کہہ رہا تھا کہ میاں جان سے (بات بدلتے ہوئے) ہاں میاں جان سے یہ پلان ڈسکس کر لی جائے۔ بات یہ ہے کہ گلاس کلاتھ انڈسٹری کے لئے تو بہت سرمایہ چاہیئے لیکن میں نے ایک پلان بنائی ہے۔ پلاسٹک انڈسٹری کی پلان۔ پلاسٹک انڈسٹری کا معاملہ یہ ہے کہ اس میں سہولت بہت ہے۔ سرمایہ تھوڑا ہے تو تھوڑے میں شروع کرو، زیادہ ہو تو زیادہ سے شروع کرو۔ اور پھر پلاسٹک کا سامان پاکستان میں۔

کشور: (جھنجھلا کر) اف۔ توبہ۔

افو: (حیران ہو کر) کیا؟

کشور: (جھنجھلا کر) اوہ توبہ ہے بھئی آپ سے۔ حیران ہو کر ایسے تکتے ہیں۔ آپ مجھ سے مذاق کیوں کرتے ہیں۔

افو: میں مذاق کرتا ہوں۔ میں ... میں ... نہیں۔ کشور تم غلط سمجھتی ہو۔ تمھیں غلط فہمی ہوئی میں تم سے مذاق نہیں کرتا۔ میں تم سے ... میں تم سے مذاق نہیں کرتے۔ میں تم سے مذاق نہیں ... م۔ میں تم سے۔

(دونوں کی نظریں ملتی ہیں)

(میاں جان کشور کو آواز دیتے ہوئے داخل ہوتے ہیں۔ کشور ان کی آہٹ پاتے ہی وہاں سے تیزی سے نکل جاتی ہے)

میاں جان: کشور۔ کشور۔

افو: (گھبرا کر) یہاں تو نہیں ہے۔ کشور یہاں نہیں ہے۔

میاں جان: کہاں چلے جاتے ہیں سب لوگ (بیٹھتے ہوئے) میاں افو اب یہ تم شیخ چلی پنا چھوڑو، کوئی کام کرو۔

افو: میاں جان میں نے سوچا یہ ہے کہ گلاس کلاتھ مل کے لئے بہت سرمایا چاہیئے۔ پلاسٹک انڈسٹری کا معاملہ سیدھا سادہ ہے۔ کم خرچ بالانشیں یعنی ایک ڈائی۔ ایک بھٹی، چند سانچے۔ دو مشین کاری گر۔ پھر بعد میں کام تو پھیلا لیں گے۔ میاں جان آج کل ہر چیز پلاسٹک کی بن رہی ہے۔ کل میں نے ایک سگریٹ کیس دیکھا۔ بالکل ہاتھی دانت کا لگتا تھا۔ غور سے دیکھا تو پلاسٹک کا۔ اور پلاسٹک کی چوڑیاں تو عام ہیں اور اب گھریلو چیزوں میں بھی پلاسٹک آ گیا ہے۔ تو بس ایک ڈائی، ایک بھٹی چند کاری گر۔ تین ہزار کا خرچ۔ کم خرچ بالانشین۔ میں نے ابھی ابھی حساب لگایا ہے۔ تین ہزار کا ٹوٹا سوچا ہے۔

میاں جان: ہوں، کام تو اچھا ہے۔ (اٹھتا ہے) مگر تمھارے بس کا روگ نہیں۔

افو : نہیں میاں جان، بات یہ ہے۔

(شاہد داخل ہوتا ہے)

شاہد : میاں جان آداب۔

میاں جان : آداب۔

شاہد : میاں جان کراچی جا رہا ہوں۔

میاں جان : ہوں۔

(بوجی داخل ہوتی ہے)

بوجی : شاہد میاں اچھے تو ہو؟

شاہد : ممانی جان آداب۔

بوجی : جیتے رہو۔

شاہد : ممانی جان میں کل صبح کی گاڑی سے کراچی جا رہا ہوں۔

بوجی : ارے کبھی ایسے بھی سفر ہوا کرتے ہیں کہ بیٹھے بیٹھے اٹھ کھڑے ہوئے

شاہد : بس اب تو جا رہا ہوں۔

بوجی : بھیا تمھارے انٹرویو کا بھی تو نتیجہ آنا تھا، وہ ابھی نہیں آیا؟

شاہد : ممانی جان وہ معاملہ تو کچھ گڑبڑ ہو گیا۔ اجی بورڈ والے سخت جاہل ہیں۔ افو بھائی حد ہو گئی۔ میں کہہ رہا ہوں فلابیر، وہ کہہ رہے ہیں فلابرٹ۔ میں نے کہا آندرے ژید، وہ کہتے ہیں آندرے گائڈ۔ اور کامیو کا م یوں آیا کہ کیموس بن گیا۔ میں سمجھا کہ شاہ نامے کا کوئی کردار ہوگا۔ فارسی کی قاموس تو پڑھی نہیں تھی۔ اسے کیکاؤس کا وزیر سمجھ بیٹھا۔ پھر خیال آیا کہ اوہ یہ تو کامیو کا کام تمام ہوا اور "ایبسٹرکٹ آرٹ" تو ان کے ...

میاں جان : (غصہ سے بات کاٹتے ہوئے) اجی میں نے کہا کہ آج کھانا وانا نہیں ملے گا۔

بوجی : اے ہے تم نے تو تڑیائی لگا دی۔ کشور کھانا اتار تو رہی ہے۔

شاہد : اچھا میں اب چلتا ہوں۔

بوجی : ارے بھیا کھانا کھا کر جانا۔

شاہد : نہیں ممانی جان مجھے اب سفر کا انتظام کرنا ہے۔ آداب۔

بوجی : اللہ کرے کامیاب واپس آؤ۔

(شاہد جاتا ہے)

(پردہ)

تیسرا ایکٹ

(افو کا کمرہ)

کشور : (بیٹھی ہوئی ہے) پلان پلان یعنی بلائے جان، میں کہتی ہوں کہ آپ آدمی نہیں رہے اچھے خاصے پلاننگ بورڈ بن کر رہ گئے ہیں۔

افو : (انگیٹھی کے پاس کرسی پر بیٹھا ہوا ہے) تم سمجھتی نہیں کشور، بات یہ ہے کہ ۔

کشور : (اٹھ کر پاس جا کر) میں سب سمجھتی ہوں، میرے سامنے کیسی باتیں ملاتے ہیں۔ میاں جان کے سامنے جا کر ممن ممن بن جاتے ہیں اور سر کھجاتے کھجاتے چلے آتے ہیں۔

افو : بات یہ ہے کہ اپنی ساری پلاننگ اب تک کچھ گڑبڑ رہی ہے۔ بس یہی تھی ساری خرابی۔

کشور : (پلٹ کر) گویا اب آپ کی پلاننگ گڑبڑ نہیں ہوگی۔ اب آپ کو ایک پلان میں بتاتی ہوں۔ آپ منصوبہ نویس بن جائیے۔ کچہریوں میں جیسے عرضی نویس، نقشہ نویس بیٹھے رہتے ہیں آپ بھی کسی بڑے دفتر کے سامنے صندوقچہ رکھ کر بیٹھ جائیے۔ اور لوگوں کو منصوبے بنا بنا کر دیا کیجیے۔

افو : نہیں کشور اب میں نے ایک پلان بنا لیا ہے۔

کشور : میں پھر پوچھتی ہوں کہ آخر آپ نوکری کیوں نہیں کر لیتے۔ میاں جان بھی یہی کہتے ہیں۔ بوجی بھی یہی کہتی ہیں کہ آپ کو نوکری کرنی چاہئے مگر آپ پر بھوت سوار ہے کاروبار کا۔

افو : نوکری میں کیا رکھا ہے۔

کشور : مگر آپ کی پلاننگ تو عاقبت میں پروان چڑھے گی (بیٹھ جاتی ہے) اس وقت تک ـــ آپ کے لئے تو پلان سب کچھ ہے۔

افو : کشور یہ بات نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ جب تک آدمی اپنے پیروں پر

کھڑا نہ ہو اس وقت تک اس کا کیا منہ ہے ایسی بات کرنے کا۔

کشور : اور اپنے پیروں پر اس لئے کھڑا ہونا نہیں چاہتے کہ آپ کو یہ بات کرنی نہ پڑ جائے۔

افو : اف کشور تم، مجھے کتنا غلط سمجھتی ہو۔

کشور : میں آپ کو سب سمجھتی ہوں۔ مجھے پتہ ہے آپ مجھ سے — آپ مجھے بناتے ہیں۔ (رونے لگتی ہے)

(رائٹ ڈاؤن اسٹیج آکر)

افو : کشور کشور۔ یہ تم کیا کہہ رہی ہو۔

کشور : ہاں ہاں میں خوب سمجھتی ہوں آپ مجھ سے — آپ کو میرا ذرا بھی تو خیال نہیں افو۔

افو : کشور (خاموشی) کشور۔ کشور میں نے سوچ لیا ہے کہ اب میاں جان سے بات کر ہی لوں گا۔ بات یہ ہے کہ میری پلان یہ تھی کہ شاہد کا پتہ کٹ جائے۔ سو کٹ گیا ہے۔ پلان یہ تھی بڑی بوا کی بات نہ چلے۔ سو وہ بھی اب نہیں چلے گی۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ اپنے کاروبار کی پلان چلے اور اس کے بعد میں یہ بات کروں۔

کشور : اس کے بعد یعنی قیامت میں۔

افو : اچھا تو پھر میاں جان سے میں ایک دفعہ بات کئے ہی لیتا ہوں۔ پہلے اپنی پلان بتاؤں گا پھر — ہاں بس آج ہو جائے گی بات (ایک ڈر کو دیکھتے ہیں)

(پردہ)

دوسرا منظر

پہلے والا کمرہ

بوجی : (مونڈھے پر بیٹھی ہے) میں یہ کہتی ہوں کہ یہ معاملہ بیچ میں کب تک لٹکا رہے گا۔ بڑی بوا نے ٹڑیائی لگا رکھی ہے۔ اور کبھی وہ بھی سچی ہیں۔ وہ کب تک انتظار کریں۔ جواب تو دینا ہی چاہئے ہاں میں یا نہ میں۔

میاں جان : (حقہ پیتے ہوئے) ہوں۔

بوجی : اے ہے یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ ہوں، ہوں ہوں کر کے چپ ہو جاتے ہیں۔

میاں جان : تم میرا دماغ مت چاٹو جو جی میں آئے کرو۔ (پھر حقہ پینے لگتے ہیں)

بوجی : اے لو یہ اور نئی بات ہوئی۔ تمھاری اولاد نہیں ہے کیا۔ یہ بھی خوب رہی کہ جو جی میں آئے کرو۔ میری دونوں طرف سے آفت ہے۔ بڑی بوا سارا الزام مجھ پر ڈال دیں گی کہ بھیا تو راضی تھا۔ بھاوج نے نہ ہونے دی۔ نہ میں جواب نہ دوں۔ تم ان کے بھائی وہ تمھاری بہن۔ تم جانو وہ جانیں۔

میاں جان : تو پھر تم چاہتی کیا ہو؟

بوجی : میں کیا چاہتی۔ اچھا لڑکا ہو اور کماؤ ہو۔ اس سے زیادہ ہمیں اور کیا چاہئے۔ ڈوبی کمپنی کی نوکری میں کیا رکھا ہے۔ نہ پیسہ نہ عزت لوٹا برتن کھٹھیرے کے سر۔ جب تک ڈپٹی کلکٹری کی امید رہی تو ڈپٹی صاحب کے پاس گھس گھس کے جاتی تھیں۔ ڈپٹی کلکٹری کا نتیجہ آتے ہی انھوں نے صاف جواب دے دیا۔ وہ بھی اپنی جگہ پر سچے ہیں۔ آخر دیکھ بھال ہی کے کریں گے۔ آنکھیں بند کر کے تو کوئی بھی بیٹی کو دھوکا نہیں دے دیتا۔

میاں جان : اجی ڈپٹی صاحب کی بھلی کہی، سنکی ہیں۔ وہی بادلوں کا خاندان ہے نا۔ بیرسٹر صاحب کی طرح دماغ نہیں چلا ہے بس۔ مگر سنک تو ہے۔ ایسے حسب نسب والا انھیں کہاں سے مل جائے گا۔ نہ سہی ڈپٹی کلکٹری، کمپنی کی ملازمت بھی تو ماشاء اللہ معقول ملازمت ہے۔

بوجی : اجی رہنے بھی دو۔ خاک معقول ملازمت ہے۔ ایسی ملازمت کا کیا ہے، چلتے پھرتے مل جاتی ہے۔ کلمے محمد کی قسم میں کراچی چلی جاؤں تو مجھے مل جائے۔ میں کہتی ہوں کم تنخواہ کی ہو مگر سرکاری نوکری ہو۔ ڈوبی پکی تو ہوتی ہے۔ مہینے کے مہینے تنخواہ ملتی ہے۔ خدا تمھارا بھلا کرے بھتہ ہے اور پھر اوپر کی آمدنی۔ رہنے کو کوارٹر ملتا ہے، ترکاری مفت کی۔ اور بھئی پھر پنشن ہے۔ ڈوبی کمپنی کی نوکری کیا ہے۔ سیٹھ کی مرضی پر ہے۔ جب تک خوش ہے، تو نوکری بھی ہے۔ ناخوش ہوئے تو نکال باہر کیا۔ بڑی بوا کو دیکھو کیسی شیخیاں بگھارتی ہیں "میرے پوت کو ایک ہزار

روپیہ مہینے تنخواہ ملے ہے۔ انگریزی کمپنی میں نوکر ہے۔" ڈپٹی کلکٹر والا کو تو ایک ہزار ملتی نہیں ہے۔ ڈوبی کمپنی کی نوکری نہ ہوئی والٹرائے گیری ہو گئی۔

میاں جان : بھئی آخر امریکی فرم ہے اور پھر وہ ماشاءاللہ ایم۔ اے۔ ہے۔ جبھی تو نائب منیجری مل گئی۔ ایک ہزار میں بیٹھ ہی لیتا ہوگا۔

بوجی : ہاں بس پیٹ ہی لیتا ہوگا۔ تنخواہ ایک ہزار نہ ہوگی۔ خدا کو آنکھ سے نہیں دیکھا پر عقل سے تو پہچانا ہے۔ چاہے تمھارے امریکا ہی کا کیوں نہ ہو۔ کوئی سیٹھ ایسا بھولا نہیں ہوتا کہ ایک ایک ہزار روپیہ تنخواہوں میں بانٹتا پھرے۔ کوئی بیچ میں سے باندھ دے تو یا اور بات ہے۔ خیر بھئی ہمیں ان باتوں سے کیا۔ کسی کو کچھ ہی ملا کرے۔ میں تو یہ کہوں ہوں کہ بڑی بوا میری لونڈیا کو اچھی طرح نہیں رکھیں گی۔ بہت خدمت لیں گی اور رہا لڑکا تو مجھے وہ بھی چھچھورا سا لگتا ہے۔ ماں بیٹے دونوں شیخیاں تو ایسی مارتے ہیں کہ اللہ توبہ۔ بھائی جان میں نے بورڈ والوں کو ایسا جواب دیا کہ بس چپ ہو گئے۔ میں نے کہا کہ ارے بھیا، باادب بانصیب۔ بورڈ والے ہوں یا محلے والے، بزرگوں کے سامنے ہمیشہ سر جھکا کر بات کرنی چاہئے۔ مگر نہ بی بی وہ تو ہوا کے گھوڑے پر سوار تھا۔

میاں جان : حرام خور سے میں نے بہت کہا کہ اپنے آدمی کے جامے میں رہ۔ بڑا آیا ہے کہیں سے فرانسیسی سید بن کے۔ بیرسٹر صاحب کا جو حال ہوا وہ ہوگا تیرا بھی مگر صاحب انگریزی کے رسیے نے ہماری بات سنی ہی نہیں۔ میں کہتا ہوں کہ اچھا ہی ہوا۔ ڈپٹی کلکٹر بن جاتا تو ہر وقت انگریزی انگریزی کی ٹانگ توڑا کرتا۔ اب کمپنی کی نوکری، ٹخنے ڈھیلے کر دے گی۔

بوجی : خیر ہمیں اس سے کیا، میں تو یہ کہوں ہوں کہ جب کوئی عہدہ ہی نہیں ہے تو ہم کیوں اپنی لڑکی کی جان ضیق میں ڈالیں۔ لڑکوں کی ہمیں ایسی کمی تھوڑا ہی ہے۔ ماشاءاللہ ایک لڑکا تو گھر ہی میں بیٹھا...

(افو داخل ہوتا ہے)

افو : میاں جان میں نے ایک پلان تیار کی ہے۔

میاں جان : ہوں۔ پھر لے آئے پلان۔ میاں پلان ولان کب تک بناتے رہوگے آدمی بنو اور کوئی کام کرو۔

افو : میاں جان میں نے بس ایک آخری پلان بنالی ہے۔ اب کے زیادہ پیسے کا معاملہ ہی نہیں رکھا۔ میں کہتا ہوں کہ آدمی کو لمبا چوڑا منصوبہ بنانا ہی نہیں چاہئے۔ مختصر سا کام شروع کرے مثلاً چوڑیوں کا کام ہے۔ اب اس میں کوئی لمبا چوڑا خرچ نہیں۔ ایک بھٹی چند سانچے اور چند کاری گر۔ زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ ہزار کا خرچ ہے۔ ہاں یہی کوئی ایک ہزار آٹھ سو بائیس روپیہ کا۔

میاں جان : تو گویا تم منہار بنوگے۔

افو : نہیں میاں جان یہ تو انڈسٹری ہے۔

بوجی : ارے بھیا چوڑیاں بناؤ گے تو منہار ہی کہلاؤ گے۔ تم کہا کرو کہ انڈسٹری ہے۔ لوگوں کا منہ کون بند کرے گا۔ سب یہی کہیں گے کہ میاں جان نے بھتیجے کو اچھا پرورش کیا کہ منہار کے کام پر لگا دیا۔

افو : چچی جان منہار کی دوکان تھوڑی کھولی جا رہی ہے۔ وہ تو چوڑیوں کا کارخانہ ہوگا۔

بوجی : ارے بھیا میں یہ کہوں ہوں کہ تم پڑھے لکھے ہو اور ایسا بھی نہیں ہے کہ کوئی ذریعہ نہ ہو۔ ڈوبے کارخانوں میں کیا رکھا ہے۔ سرکاری نوکری کیوں نہیں کرتے اور میں کہتی ہوں آدمی کام بھی کرے تو عزت کا کرے۔ ڈوبا وہ الاسٹک پلاسٹک تم کیا کہہ رہے تھے! اس کا کارخانہ ہوتا تو ایک بات بھی تھی۔ چوڑیوں کا کام ہم تمھیں نہ کرنے دیں گے۔

افو : بات یہ ہے چچی جان کہ پلاسٹک کی انڈسٹری رقم مانگتی ہے۔

بوجی : بیٹا رقم کی وجہ سے خاندان کی عزت تو خاک میں نہیں ملانی چاہئے اور رقم کا کیا ہے۔ آدمی کا ارادہ ہونا چاہئے۔ باقی اللہ پر چھوڑ دے۔ مگر میاں جان میں نے یہ سوچا ہے کہ ـــــ یہ پلان ـــــ بات یہ ہے کہ میں ـــــ میں ـــــ

(بڑی بوا داخل ہوتی ہیں)

بڑی بوا: اری بی بی ذرا دیکھو تو سہی یہ کیا چیز ہے۔

بوجی: بڑی بوا یہ کیا چیز ہے؟

بڑی بوا: اے بی بی میں کیا جانوں تم تمھارا شاہد روز ایک پارسل بھیج دیوے ہے۔ ارے بیٹی کشور، دیکھو یہ کیا چیز ہے۔ اے کشور کہاں گئی۔

(کشور داخل ہوتی ہے)

کشور: بڑی بوا آداب۔

بڑی بوا: جیتی رہو، کڑوے نیم سے بڑی ہو، چندا سا دولہا ملے۔ بیٹی ذرا دیکھ تو سہی یہ کیا چیز ہے۔ مجھے تو اوزار سے لگے ہیں۔

(بڑی بوا ڈبا کشور کو پکڑاتی ہیں کشور اسے کھولتی ہے)

کشور: بڑی بوا کانٹے ہیں یہ۔ ان کے ساتھ چمچے اور چھریاں بھی تو ہوں گی۔

بڑی بوا: اری ہاں وہ بھی ہیں۔ بیٹی تجھے یقین نہ آئے گا۔ اتنے بڑے بڑے چمچے۔ اور اتنی بہت سی چھریں۔ میں نے کہا کہ بیٹا مجھے ترکاری کے لئے ایک چھری بہتیری تھی، ڈھیر ساری چھریاں کیا کروں گی۔ مجھے کیا قصائی کی دوکان کرنی ہے اور ساتھ میں یہ تکلے بھیج دیئے۔ تو کہوے ہے کانٹے ہیں تو بی بی کانٹے ہی ہوں گے۔

کشور: بڑی بوا شاہد بھائی نے آپ کو چھری کانٹے بھیجے ہیں۔ اب آپ چھری کانٹے سے کھایا کریں۔

بڑی بوا: اے نوج۔ میں کیوں کھاتی چھری کانٹے سے۔ میرے گلے پہ کوئی چھری رکھ دے تو بھی چھری کانٹے سے نہ کھاؤں۔ میں تو اب اسے لکھ بھیجوں گی کہ بیٹا یہ سوغاتیں بھیجنی بند کرو۔ بی بی تمھارے شاہد کا ایسا ہاتھ کھلا ہے کہ میں جانوں ساری تنخواہ سودا سلف میں ہی بہا دیوے ہے۔ روز ایک پارسل آجاوے ہے بھلا میں یہ سامان کہاں سنگھواتی پھروں۔ میں نے اسے لکھ دیا ہے کہ بیٹا تمھارا گھر بار سنبھالنا میرے بس کا نہیں ہے۔ اپنا گھر آباد کرو۔ تو بی بی میں تو یہ کہوں ہوں کہ اب شاہد کا جلدی سے بیاہ کر دوں۔

(کشور طوطے کے پنجرے کے پاس جاکر طوطے سے بات کرنے لگتی ہے)

کشور: حق اللہ، پاک ذات اللہ، نبی تو خدا کا رسول۔ تو غافل نہ ہو، خدا کو نہ بھول، جگت جگ جیا کرو، دودھ بتاشے پیا کرو۔

بوجی: ہاں بیاہ تو ہونا ہی چاہئے۔ اور بڑی بوا یہ بھی سمجھنا چاہئے کہ بھیا آج کل کے زمانے میں اتنی فضول خرچی اچھی نہیں ہے۔ بڑی بڑی تنخواہوں والوں کے ہاتھ تنگ ہو رہے ہیں۔ ہماری تمھاری کیا بساط ہے۔ ایسے اللے تللے خرچ کریں گے تو کاہے کو پاٹا بندھے گا۔

بڑی بوا: اری بی بی تنخواہ تمھارے شاہد کی بھی ماشاء اللہ معقول ہے۔ ایک ہزار روپیہ مہینہ ملے ہے۔ کیا کسی ڈپٹی کلکٹر کی تنخواہ ہوگی۔ میں تو کہے ہوں کہ اچھا ہی ہوا کہ ڈپٹی کلکٹری نہ ملی۔ اللہ کو ہماری بہتری منظور تھی۔ بی بی ڈپٹی کلکٹری کا تو اب نام ہی نام ہے۔ پہلے ڈپٹی کلکٹر ضلع کا حاکم ہووے تھا۔ اب تو کمبخت مارا سڑک کا روڑا ہے۔ اور کراچی کے بڑے دفتر میں بیٹھ کاری کرے ہے اور ری بی بی اگلے زمانے کی ڈپٹی کلکٹری کی بھی یہ ہے کہ اپنے ڈپٹی صاحب کو دیکھ لو۔ ٹھسّہ وہ کہ الٰہی توبہ۔ گھر کی حالت یہ ہے کہ ڈوبی میز کرسیاں سب کرائے کی ہیں۔ بے چارہ کرسیوں والا روز تقاضے کو آوے ہے۔ روز یہی ہووے ہے کہ آج دیویں کل دیویں۔ وہ جو کسی نے کہا ہے کہ بھرم بھاری، پٹارا خالی تو کسی نے مثل کہی، ڈپٹی صاحب نے اصل کر دی۔

میاں جان: بڑی بوا تو ڈپٹی صاحب کا میرے سامنے ذکر نہ کیا کر۔ او جیسے لوگ ہیں۔ یہاں کے کئی معزز لوگوں نے پوچھا کیوں صاحب آپ بھی تو وہیں کے ہیں۔ آپ بتائیے یہ لوگ اپنے آپ کو فرانسیسی سید بتاتے ہیں۔ ہاں کہو تو مشکل، نہیں کہو تو مشکل۔

بڑی بوا: میں یہ کہوں ہوں کہ اگر فرانسیسی سید بھی ہو تو اس کا ڈھنڈورا پیٹنے کی کیا ضرورت ہے۔ ہم تو کسی سے نہیں کہتے کہ ہم سید ہیں بلکہ ہمارا تو شجرہ بھی تھا۔ ابا جی کہا کرتے تھے اب سے دور جب غدر پڑا تھا تو بادشاہ نے چلتے چلتے ہمارے پردادا کو ایک رقعہ لکھ کے دے دیا۔ ہمارا پردادا نے کیا کیا کہ وہ رقعہ اور شجرہ دونوں پٹاری میں الٹس لئے اور دلی میں سے نکل پڑے۔ رستے میں جاٹ گوجر لوٹ پڑے۔ اس افراتفری میں رقعہ اور شجرہ دونوں کھو گئے۔

شب خود

رقعہ ہوتا تو آج ہم رئیس ہوتے۔ تو بی بی ہم تو غدر کے مارے ہوئے
ہیں۔ خدا خدا کر کے اب امن کی صورت دکھائی دی ہے۔ بی بی
میں نے بڑے دکھ اٹھائے ہیں۔ شاہد نوکر ہو گیا۔ اللہ اسے خوش
رکھے۔ اب حسرت یہ ہے کہ چاند سی دلہن گھر میں آوے۔

بوجی : آمین۔

بڑی بوا : میری بہو، خدا سے توبہ کر کے کہتی ہوں سونے میں تلے گی۔ اب تو تمہارے
شاہد نے اللہ رکھو موٹر بھی خریدلی ہے۔

بوجی : (اٹھ کر تخت پر بڑی بوا کے پاس بیٹھ جاتی ہے) موٹر ؟

بڑی بوا : ہاں بی بی اس نے موٹر خریدلی ہے۔ میں نے اسے لکھا ہے کہ بیٹا اب
کے چھٹی پہ آوے ہے تو موٹر میں بیٹھ کے آئیو۔ میاں جان اب تمہارا
شاہد بالکل بدل گیا ہے۔ کراچی کے یتیم خانے میں اس نے پانچ سو
روپے چندہ دیا تھا۔ ہمارے شاہد کی ایسی دھوم ہوئی کہ اخبار
والوں نے اخبار میں یہ خبر چھاپ دی۔

میاں جان : میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ کمپنی کی نوکری بے ایمان کی عقل درست
کر دے گی۔ مجھ سے کہتا ہے کہ میاں جان میں معجزے کو نہیں ۔۔۔

بڑی بوا : ابی اب معجزے کو مانے ہے۔ میں نے اسے خط میں لکھا بیٹا رات
مجھے بشارت ہوئی ہے کہ مجھے مرتبہ ملے گا میں نے خواب میں دلدل دیکھا
ہے۔ اللہ کی قسم ایک بندر ھواڑہ ہوا تھا کہ نوکری مل گئی۔ اب وہ
آجائے تو نیاز دلاؤں گی۔ تمہارا شاہد ایک مہینے کی چھٹی پہ آرہا ہے۔
اس نے گلبرگ میں زمین کے لئے خط و کتابت کی ہے۔

بوجی : (حیرت سے) گلبرگ میں۔

بڑی بوا : اری بی بی میں نے اسے بہتیرا منع کیا مگر اس نے کہا کہ مکان بنادیں
گے تو گلبرگ میں ہی بنادیں گے۔ میں نے کہا بھئی جیسی تمہاری مرضی
میرا کیا ہے۔ میں تو قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھی ہوں بس یہ چاہوں
ہوں تمہارے سہرا بندھا دیکھ لوں۔ بی بی میرے ایک بچہ ہے، میں
چاہوں ہوں کہ خاندان میں رہے۔ میں نے اس سے بھی کہہ دیا ہے
کہ بیٹا خاندان میں رہ ہی کون گیا ہے ایک تمہارا ماموں ہے۔ میں
چاہوں ہوں کہ بھیا سے مل جاؤں۔ کہیں اور کا تو نے نام لیا تو قرآن
کی قسم زہر کھالوں گی۔ (انور داخل ہوتا ہے) بی بی آج میں اس کا
جواب لے کے جاؤں گی۔

(انور حیران و پریشان بوجی و میاں جان کی صورتیں تکتا ہے)

بوجی : (اٹھ کر درمیان میں) ہم کیا جواب دیں۔ بیٹا بھی تمہارا ہے بیٹی بھی
تمہاری۔ تمہیں اختیار ہے۔

(انور سر جھکا کر نکل جاتا ہے)

بڑی بوا : (مسرت آمیز لہجہ میں) اللہ کی قسم میں نے کشور کو اپنی بیٹی سمجھ کے پالا ہے۔
میں نے میاں جان سے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ کشور کو مجھے دے دو۔ میں
تمہارے پاس اسے نہیں چھوڑوں گی۔

بوجی : بڑی بوا کشور پہلے بھی تمہاری تھی اب بھی تمہاری ہے۔

بڑی بوا : تو بی بی انتظام کر لو۔ ماسٹر کراچی جاتے وقت میرے پاس آئے کہ شاہد
کو کچھ کہلوانا ہے تو میں نے اسے پہلے ہی کہلوا دیا ہے کہ ان چھٹیوں میں
تیری تاریخ مقرر کروں گی اور ماسٹر صاحب سے بھی کہہ دیا ہے کہ لے
اونچ نیچ سمجھا دیجیو اور موٹر میں اس کے ساتھ بیٹھ کے کراچی سے آئیو۔

(دستک۔ بندو آواز دیتا ہے۔ میاں جان صاحب)

میاں جان : بندو خاں آگیا (بوجی کی طرف دیکھتے ہوئے) سن رہی ہو۔ بندو۔ ذرا
پردے میں چلی جاؤ (بوجی اور بڑی بوا چلی جاتی ہیں) اماں بندو (آواز
دیتے ہوئے) بندو خاں آجاؤ۔ (بندو داخل ہوتا ہے)

بندو خاں : میاں جان صاحب سلام۔

میاں جان : کہو کیا حال ہے ؟

بندو خاں : میاں جان جی۔ سیونک مار ما بجھنے اپنا کباڑا کر دیا۔

میاں جان : اماں کیا ہوا ؟

بندو : جی اسکیم فیل ہو گئی۔

میاں جان : اماں نہیں۔

بندو : اللہ قسم میاں جان جی، کام میدے نے چوپٹ کیا۔ میں نے میدے
والے سے کہہ دیا تھا کہ یار کھانے کے لئے نہیں لے جا رہا ہوں لگدی

کے لئے ہے خالص میدہ دینا۔ میاں جان جی، پیٹ تو سالا عمر عیار کی زنبیل ہے۔ اس میں جو ڈال دو، ٹھیک ہے، پر مانجھا تو پیٹ کی آنت نہیں ہے۔ جب لگدی بنی تو میں نے کہا کہ ارے بندو اسٹوپنگ مارما نجھے کی لگدی تو نہیں ہے یہ۔ تو میاں جان اسکیم فیل ہوگئی۔

(افو داخل ہوتا ہے)

میاں جان: میاں افو وہ تم کیا ذکر کر رہے تھے۔ اماں اسکیم تو اچھی ہے۔ مگر تم گدھے ہو۔ مجھے ڈر ہے کہ پھر . . .

افو: میاں جان اپنی پلان فیل ہوگئی۔

میاں جان: مجھے پتہ تھا۔

بندو: میاں جان جی افو میاں میری نہیں سنتے۔ میں نے ایک ایسی اچھی اسکیم بنائی ہے کہ ہلدی لگے نہ پھٹکری، رنگ چوکھا ہی آئے۔

میاں جان: اماں تمھاری اسکیمیں بھی بس ہوا میں ہوتی ہیں۔

بندو: نہیں میاں جان میں نے انھیں بس ایسا کام بتایا ہے کہ اس میں سو فی صدی فائدہ ہی فائدہ ہے۔ آپ کو پتہ ہے جی کہ اب کے ریزر بلیڈ والوں کو حکومت نے امپورٹ لائسنس نہیں دیا ہے اور یہاں کے بلیڈ بنانے والے الٹے استرے سے حجامت کر لیتے ہیں۔ تو جی لوگ اب دیسی استرے خرید رہے ہیں۔ اور استروں کا یہ ہے جی کہ انگریزی استرا تو بازار میں ملتا نہیں۔ پاکستان میں جو استرا بنا ہے وہ یہاں کے بلیڈ سے بھی زیادہ کھٹل ہے۔ تو میں نے افو میاں سے کہا ہے کہ استروں کا کارخانہ کھول لو۔ بس یہ سمجھ لو کہ استروں کے کام میں آج کل چاندی ہے۔

میاں جان: اماں نہیں۔

بندو: تو پھر میاں جان دوسری اسکیم یہ ہے کہ انھیں کراچی بھیج دو۔ کراچی میں بڑا کام ہے۔ بوا کو دیکھ لو۔ یہاں کسی شریف آدمی نے اسے خط نہیں بنوایا۔ میں نے بہت کہا کہ ابے کبوتروں کے پیروں میں کب تک قینچیاں لگاوے گا ــــ بالوں میں قینچیاں لگانا بھی سیکھ لے۔ مگر اس نے میری سن کے نہیں دی۔ یاں تو اسے کبوتر اڑاتے اڑاتے دن میں تارے دکھائی دینے لگے۔ کراچی جو گیا تو وہاں پر بار بر نمبر نے اسے امریکہ بھجوا دیا۔

میاں جان: امریکہ؟ اماں نہیں۔

(افو آہستہ سے باہر نکل جاتا ہے)

بندو: قسم اپنے سر کی۔

میاں جان: مگر کیسے؟

بندو: جی ہماری یونین والوں نے امریکہ سے کہا تھا کہ پاکستان کے باربر امریکہ جانے چاہئیں امریکہ کے باربر پاکستان آنے چاہئیں۔ اس پہ دونوں ملکوں کی دوستی پکی ہو جائے گی۔ (بندو سامان سنبھالتے ہوئے اللہ کھڑا ہوتا ہے) اچھا میاں جان سلام۔

میاں جان: سلام (بندو جاتا ہے۔ آواز دیتے ہوئے) کشور کی ماں اجی سنو تو سہی

(بوجی داخل ہوتی ہے)

بوجی: میں نے ٹھیک کہا ہے نا؟

میاں جان: (بڑے میاں آئینہ دیکھتے ہیں) بڑی بوا گئیں۔

بوجی: ہاں ابھی گئی ہیں۔ مجھے بلا گئی ہیں کہ شاہد کا بھیجا ہوا سامان دیکھ جاؤ۔ اجی میں نے سوچا کہ آخر بچپن کی لگی ہوئی ہے اور دیکھا بھالا لڑکا ہے۔ ماشاء اللہ کمانے بھی لگا ہے۔ اب بھئی ہمارے لئے کوئی آسمان سے تو اترے گا نہیں۔ اور بڑی بوا کو بھی بات ہے کشور سے انس بہت ہے۔ اب آگے لڑکی کی تقدیر ہے۔ ماں باپ کا فرض تو یہی ہے کہ دیکھ بھال کے رشتہ کریں۔

میاں جان: کشور کہاں گئی؟

بوجی: میں نے اس سے کہا ہے کہ ذرا ہنڈیا دیکھ لے۔ میں ذرا بڑی بوا کی طرف ہو آؤں۔ نہیں تو برا مان جائیں گی۔

(بوجی برقعہ اوڑھنے لگتی ہیں)

میاں جان: ذرا جلدی آنا۔

بوجی: اے ہے مجھے کون سا بیٹھ جانا ہے وہاں۔ الٹے پاؤں آؤں گی۔

(بوجی چلی جاتی ہیں)

میاں جان : (آواز دیتے ہوئے) کشور۔ بیٹی کشور۔

کشور : جی میاں جان۔

(کشور داخل ہوتی ہے)

میاں جان : بیٹی میں نہالوں۔ پانی گرم ہے۔

کشور : جی پانی گرم ہے۔

میاں جان : (غور سے دیکھتے ہوئے) بیٹی تیری صورت اتری اتری کیوں ہو رہی ہے۔ کیا بات ہے؟

کشور : جی میاں جان۔ کچھ نہیں صبح سے سر میں درد ہو رہا ہے۔

میاں جان : تو بیٹی دوا کھالی ہوتی۔ دیکھو میز کی دراز میں گولیاں رکھی ہیں۔ ایک گولی لے لو۔

(کشور نکل جاتی ہے۔ افو داخل ہوتا ہے)

افو : جی میاں جان۔

میاں جان : اماں کہاں جا رہے ہو؟

افو : جی شہر میں ایک میٹنگ ہے ذرا وہاں جا رہا تھا۔

میاں جان : اچھا۔ اماں وہ تمھاری پلان جو تھی نا۔

افو : میاں جان وہ پلان فیل ہو گئی۔

میاں جان : اماں فیل ویل نہیں ہوتی۔ تم اس کا حساب کتاب کرو۔ دیکھو کچھ رقم کا بندوبست ہو ہی جائے گا۔

افو : میاں جان اس شہر میں کام چلے گا نہیں۔ اصل میں کراچی جانا ہی پڑے گا۔ بزنس کراچی ہی میں ہے۔

میاں جان : ہاں ہاں ہے تو کراچی ہی میں بزنس۔ اب شاہد کو دیکھو اس نکمے کے بس کا کیا تھا۔ سوائے قینچیاں بگھارنے کے۔ کراچی میں اس کو بھی کام مل گیا۔ مگر پھر بھی یہاں بھی کام ہو سکتا ہے۔

افو : جی۔ جی۔

(کشور داخل ہوتی ہے۔ افو کو اداس نظروں سے دیکھتی ہے۔ افو اسے دیکھتا ہے۔ اور باہر جانے لگتا)

میاں جان : اچھا سوچ لو۔

افو : جی اچھا۔ (باہر چلا جاتا ہے)

میاں جان : کشور کیسی ہے طبیعت، گولی کھائی۔

کشور : جی ٹھیک ہے اب تو کچھ۔

میاں جان : کپڑے نکالے؟

کشور : جی نکال رہی ہوں۔

میاں جان : اچھا جاؤ تم آرام کرو۔ میں نکال لوں گا۔

(کشور کا جانا اور بوجی کا آنا)

بوجی : (گھبرائی ہوئی) اجی سنا تم نے کچھ ــــ میرا دل تو پہلے ہی نہیں ٹھکتا تھا۔ مگر میں نے کہا بھئی گھر کا معاملہ ہے۔ ایسا تھوڑا ہی ہو سکتا ہے مگر۔ ہوا کیا؟ (مونڈھے پر بیٹھ جاتے ہیں اور حقہ کی نے منہ میں لیتے ہیں) ہوا خاک پتھر۔ تمھارے لاڈلے بھانجے امریکہ جا رہے ہیں۔

میاں جان : تو پھر کیا ہو گیا؟

بوجی : پھر کیا ہو گیا۔ ذرا ماسٹر صاحب کے پاس جا کر پوچھو کیا ہو گیا۔ ماسٹر صاحب نے شادی کا ذکر کیا تو اس نے جواب دیا کہ فی الحال تو میں کمپنی کی طرف سے ٹریننگ کے لئے امریکہ جا رہا ہوں۔ اس کے بعد شادی کی دیکھی جائے گی۔ اور یوں بھی پردے دار لڑکی سے شادی کی بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ آیا ہے بڑا کہیں کا انگریز بن کے۔ میری لڑکی کو اس نے سمجھا کیا ہے۔ اس کے لئے میں اپنی لڑکی کا پردہ چھڑا دوں گی کیا۔ خاک بھوبھل اس کے منہ میں۔ میں پہلے ہی کہتی تھی یہ لڑکا چیلا ہے۔ یہاں تو خیر اسے تھوڑی بہت روک ٹوک رہی تھی۔ وہاں اسے روکنے ٹوکنے والا کون ہے جو جی میں آئے گا کرے گا۔ اور جیب میں پیسہ ہے جو نہ کرے وہ تھوڑا ہے۔ بڑی بوا سر پکڑ کے روئیں گی۔ اب وہ ان کے ہاتھ میں نہیں آئے گا۔ گھر میں کوئی رنڈی منڈی ڈال لے گا۔

میاں جان : میں نے بڑی بوا سے پہلے ہی کہا تھا کہ تیرے بیٹے کے لچھن برے ہیں۔ تجھے خوش نہیں کرے گا۔

بوجی : مگر میں یہ کہتی ہوں کہ ہماری لڑکی کیوں بدنام ہو۔ آنے دو بڑی بوا کو۔ اب تک تو میں نے لحاظ میں کچھ نہیں کہا تھا۔ اب میں انھیں سمجھا

دوں گی۔ انھوں نے ہمیں سمجھا کیا ہے۔ جب لڑکے پر ان کا اختیار
نہیں تھا تو انھوں نے کیوں ہماری بیٹی کا نام لیا۔

(چھالیا کترتے ہوئے)

اجی میں نے کہا کہ بولتے کیوں نہیں ہو ؟

میاں جان : کیا بولوں ؟

بوجی : یہ بھی خوب رہی کہ کیا بولوں۔ تمھیں خبر بھی ہے کہ کتنی بدنامی ہوگی۔
اور ہوگی کیا ہو رہی ہے۔ ایسی بات کوئی چھپی رہتی ہے۔ کم بخت نے
ماسٹر صاحب کی زبانی پیغام بھیجا ہے۔ برادری میں نہ پھیلتی ہو تو پھیل
جاوے۔ ہم کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہے۔ اجی میں پوچھوں ہوں
کہ اب کیا ہوگا۔

میاں جان : میں کیا بتاؤں۔ تم نے کیا ہے تمھیں بھگتو۔

بوجی : میں نے کیا ہے ؟

میاں جان : اور میں نے کیا ہے ؟ میں تو اس بے ایمان کو جانتا تھا کہ یہ کسی کا نہیں
ہوگا۔ اب امریکہ جا رہا ہے۔ وہاں سے فرانسیسی بیدین کے آئے گا۔
حشر اس کا وہی ہونا ہے جو ہیڈ ماسٹر صاحب کا ہوا۔

بوجی : اس منہ جھلسے کا کچھ بھی حشر ہو، ہمیں اس سے کیا۔ میں یہ کہتی ہوں
کہ ہماری لڑکی کا اب کیا ہوگا ؟

میاں جان : (اوپر اشارہ کرتے ہوئے) وہ مسبب الاسباب ہے۔

بوجی : اجی ایسے کام نہیں چلا کرتا۔

میاں جان : پھر کیسے چلتا ہے ؟

بوجی : میں کہتی ہوں اب کوئی دوسرا بندوبست فوراً ہونا چاہئے۔

میاں جان : بتاؤ کیا بندوبست کروں ؟

بوجی : میں یہ کہوں ہوں کہ لڑکی کا رشتہ باہر سے تو اب آئے گا نہیں اور
چند دن گزر گئے تو لڑکی تھک جائے گی اور ساری برادری میں
ہمیشہ کے لئے ناک کٹ جائے گی۔

میاں جان : تو پھر ہو کیا ؟

بوجی : اجی میری تو یہ رائے ہے کہ اب جو کچھ بھی ہے اللہ کا نام لے کے

افو سے اس کا کلمہ پڑھا دو۔ گھر کا لونڈا ہے۔ گھر کی بات گھر ہی
میں رہے گی اور بھئی اسے تجارت کی بہت لگ رہی ہے۔ تھوڑا سا
پیسہ دے کے کوئی کام شروع کرا دیں گے۔

میاں جان : ہوں۔

بوجی : مگر میں کہتی ہوں کہ کام جھٹ پٹ ہونا چاہئے۔ تمھاری اس ہوں ہاں
نے لڑکی کی ریڑھ لے لی۔ تم تو ہوں ہاں ہی کرتے رہوگے۔ کہاں ہے
افو۔ میں اسے لاتی ہوں۔ اسے میرے سامنے سمجھاؤ۔

میاں جان : سنو تو سہی۔

(بوجی عجلت میں نکل جاتی ہیں۔ میاں جان سٹپٹائے ہوئے بیٹھے
ہیں۔ بوجی فوراً واپس آتی ہیں)

بوجی : افو کہاں گیا۔ کمرے میں تو ہے نہیں۔

میاں جان : شہر میں کوئی میٹنگ ہے وہاں گیا ہے۔

بوجی : مگر اس کے کمرے سے تو سامان بھی اٹھا ہوا ہے۔ نہ بستر ہے، نہ
سوٹ کیس ہے۔

میاں جان : ہاں ! — (حیران ہو کر سوچنے لگتا ہے)

(دروازے پر دستک۔ بندو کی آواز۔ میاں جان صاحب)

میاں جان : بندو ابھی تو گیا تھا۔ پھر کیوں آیا ہے۔ ذرا اندر تو جاؤ (بوجی جاتی
ہیں) اماں بندو آؤ۔

(بندو داخل ہوتا ہے)

میاں جان : اماں کیا بات ہے ؟

بندو : جی مجھے افو میاں ملے تھے۔

میاں جان : اچھا ؟

بندو : کہہ رہے تھے ایک بزنس کی بات آپڑی ہے۔ فوراً کراچی جا رہا ہوں
میاں جان کو جا کے بتا دیجیو۔
میاں جان جی افو میاں نے میری اسکیم مان لی۔ کراچی میں جی بہت
کام ہے۔ میں نے ان سے کہا کہ افو میاں کراچی سے مجھے سمندر جھاگ
بھیج دیجیو۔ یہاں تو مرغی والے سمندر جھاگ میں بھی ملاوٹ کرتے

ہیں۔ میاں جان میں سپوتنک مار ما نجھا بنا کے رہوں گا۔

میاں جان : (بڑبڑاتے ہیں) اب وہاں جا کے خراب ہوگا۔ اچھا میاں بندو۔

بندو : (حیران ہو کر) جی میاں جان جی (یکایک لہجہ بدل کر) میاں جان جی میں نے انھیں سمجھایا تھا۔ پر وہ میاں جان۔ اچھا میاں جان جی۔

(بندو چلا جاتا ہے۔ بوجی گھبرائی ہوئی آتی ہیں)

بوجی : اجی یہ کیا کہہ رہا تھا بندو؟

میاں جان : کہہ رہا تھا کہ افو کراچی چلا گیا۔

بوجی : کراچی چلا گیا۔ (جیسے سکتے میں آگئی ہوں۔ وقفہ۔ سوچتے ہوئے) اور تم تو کہہ رہے تھے کہ میٹنگ میں گیا ہے۔

(خاموشی)

میاں جان : مجھ سے وہ یہی کہہ کے گیا تھا۔

بوجی : (طنزیہ لہجہ میں) تو یہ کہو تم نے اسے جانے دیا۔

میاں جان : میں نے ؟

بوجی : اور میں نے ... (وقفہ) ... مگر کراچی میں وہ ٹھہرا کہاں ہوگا۔ اس کا پتہ کہاں سے لیا جائے گا؟

میاں جان : ٹھہرتا کہاں ... دھکے کھاتا پھرے گا ... (ٹھنڈی سانس بھر کر) اب وہاں خراب ہوگا۔

(خاموشی۔ حقہ کی گڑگڑاہٹ)

(بڑبڑاتے ہوئے) اب دوسرے شہر میں جا کر ٹھوکریں کھائے گا۔

(خاموشی۔ حقہ کی گڑگڑاہٹ)

بوجی : (درد بھرے لہجہ میں) تم نے میری بیٹی کی ریڑھ لے لی ...

(خاموشی۔ حقہ کی گڑگڑاہٹ)

... میں نے جو تدبیر کی اسے ملیا میٹ کر دیا۔

(بوجی اٹھ کر چلی جاتی ہیں۔ میاں جان خاموش آنکھیں جھکائے حقہ پیتے رہتے ہیں۔ وقفہ۔ کشور اداس اداس داخل ہوتی ہے۔ میاں جان اسے دیکھتے ہیں پھر حقہ پینے لگتے ہیں۔)

میاں جان : (بڑبڑاتے ہوئے) اب وہاں ٹھوکریں کھاتا پھرے گا۔ (حقہ ایک طرف

کر کے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کشور سے) اچکن۔

(کشور اچکن لا کر پہناتی ہے۔ میاں جان چھڑی اٹھاتے ہیں۔ چلتے چلتے مڑ کر کشور کو دیکھتے ہیں اور نکل جاتے ہیں۔ کشور خاموش کھڑی رہتی ہے پھر آہستہ آہستہ پنجرے کی طرف جاتی ہے۔)

کشور : (ڈوبتی ہوئی آواز میں) حق اللہ پاک ذات اللہ۔ نبی تو خدا کا رسول۔ تو غافل نہ ہو خدا کو نہ بھول۔ جگ جگ جیا کرو۔ دودھ بتاشے پیا کرو۔ بی بی کا مٹھو۔ میاں کا مٹھو۔ افو بھائی آئیں گے دودھ بتاشے لائیں گے۔ افو ... (رو پڑتی ہے)

(پردہ گر جاتا ہے)

شہریار

ایک نایاب لمحہ

آئینوں کی منتشر کوچوں میں
ٹوٹے دائروں کی دھند میں
جب نکیلی چھاتیوں والی
چٹانیں جھومتی ہیں
بازگشتیں کچھ خلا میں گونجتی ہیں
منجمد، بے حس رگوں میں سوئیاں سی رینگتی ہیں
تب درندے جنگلوں میں جاگتے ہیں
تب تعاقب میں وہ سب اک دوسرے کے بھاگتے ہیں
تب لہو کی چیخ سے دل کانپتا ہے
سخت پتھر سبز کائی سے رہائی مانگتا ہے۔

ناصر شہزاد

سچ کر سبھی قسمیں، سبھی وعدوں سے مکر جانا
چاہت کا یہی انت ہے، ماں باپ سے ڈر جانا
برداشت نہیں کرتی، پت پریت کبھی دھوکا
تجھ کو بھی ہے میرے سنگ جیون سے گزر جانا
اب یاترا اتم ہے، اب ختم مسافت ہے
اب پریم کی آخر ہے میرا ترے گھر جانا
دو سال پرستش کا انعام کسک، کاہش
لینا ہے مجھے تجھ سے اس ظلم کا ہرجانہ
بل ڈیک[1] میں جتنے ہیں، چھل تجھ میں بھی اتنے ہیں
میں راوی[2] مرا مشرب جو سہنا، وہ کر جانا
اک اور سے لگن دیسے، مجھ سے تھا ملن جیسے
یہ زخم وہ ہے جس کو آتا نہیں بھر جانا
تو راکھ ہے اک، اور میں شعلوں کی بقا ہوں دیکھ
اک جھوٹ کی تلچھٹ میں اک سچ کا نتھر جانا

---

[1] ایک ندی کا نام ہے اور جہاں جہاں سے گزرتی ہے پاکستان میں اس علاقہ کو بھی ڈیک کہتے ہیں۔

[2] دریا کا نام بھی ہے اور ادھر ایک علاقہ کو بھی ڈیک کہتے ہیں۔

اپنی زندگی کی دو نظمیں

فہیم جوزی

۱

بکھرتی چاپ ہوں ... اور ساحلوں سے
لوٹ کر آتی صداؤں کو سنا کرتا ہوں / لیکن
کیاریاں پیلے گلابوں کی مہکتی ہیں تو تم سے
کچھ نہیں کہتا؛ ذرا سا مسکراتا ہوں / کہ تم مجھ سے
سنو میری کہانی / اور میں سنتا ہی جاؤں ...
لفظ بن کر سامنے آؤں / کہ جس کو
تم بھلا دیتی ہو اکثر / اور مجھ سے پوچھتی ہو!
اجنبی جیسے سرابوں سے سنا کرتے ہیں؛ افسانے /
کہانی ہے / ہوائیں بیت جاتی ہیں / کہانی
... بیت جائے گی
مگر اک چاپ ہے / جو شب کی گہری سرد تنہائی میں
... سارے شہر کی گلیوں میں ...
بکھرتی ہے ...

۲

اگر تم آرزو ہو تو میں سمتوں میں یوں تقسیم نہ ہوتا / سحر دم
سوچ میں گم سم درختوں سے لپٹ کر / خوب روتا
... اور جب ہنسنے کی فرصت ہو / تو ہنستا دل ہی دل میں!
آنکھ سے اک لفظ نہ کہتا؛ / تو تم ہنستیں /
... کوئی رونے میں اور ہنسنے میں کبھی کچھ فرق ہے؟ / روتا
کبھی ہنستا / ؛ کبھی چپ چاپ اپنے نام کے ہجے کیا کرتا /!
مجھے تو نام کے ہجے نہیں آتے / لطیفہ ہے؛ اٹکتا / سوچتا /
جھنجھلا کے سر کو تھام لیتا / اور تم سے التجا کرتا: کہ میرا نام
میرے ذہن سے یکسر مٹا ڈالو:
کہ میں لفظوں سے ڈرتا ہوں ...

غزلیں

عادل منصوری

زمیں چھوڑ کر میں کدھر جاؤں گا
اندھیروں کے اندر اتر جاؤں گا
میری پتیاں ساری سوکھی ہوئیں
نئے موسموں میں بکھر جاؤں گا
اگر آگیا آئینہ سامنے
تو اپنے ہی چہرے سے ڈر جاؤں گا
وہ اک آنکھ جو میری اپنی بھی ہے
نہ آئی نظر تو کدھر جاؤں گا
وہ اک شخص آواز دے گا اگر
میں خالی سڑک پر ٹھہر جاؤں گا
پلٹ کر نہ پایا کسی کو اگر
تو اپنی ہی آہٹ سے ڈر جاؤں گا
تیری ذات میں سانس لی ہے صدا
تجھے چھوڑ کر میں کدھر جاؤں گا

سمندر سے کٹ کے جو رہ جاؤں گا
تو صحرا کے سینے میں بہ جاؤں گا
اگر تیری آواز آئی کبھی
اندھیروں کا منہ تک کے رہ جاؤں گا
تیری یاد نے ہاتھ رکھا اگر
میں خستہ سی دیوار، ڈھ جاؤں گا
کوئی سننے والا نہ ہوگا وہاں
ہواؤں کے کانوں میں کہہ جاؤں گا
معانی کی جلتی ہوئی ریت پر
میں حرف شکستہ سا رہ جاؤں گا

عتیق اللہ

قائم مقام دل کے خلاء میں اتر گیا
خنجر بھی میرے دوست تری ذات پر گیا
اک لمحہ جس پہ وقت کی تعین سخت تھی
لذت بحال رشتے فراموش کر گیا
میں سوچتا ہی رہ گیا تقدیر دست دیا
اک سنسنانی رو پہ زمانہ گزر گیا
اک غول اڑ کے آیا تھا نیلی فضاؤں میں
پلکوں کی اک جھپک میں نہ جانے کدھر گیا
اب اس سے کچھ امید بھی رکھنا فضول ہے
برفاب ہوگیا لہو، احساس مر گیا
دیواریں ڈھ چکی تھیں، فنا ہو چکی تھی چھت
بازار سے پلٹ کے میں جب اپنے گھر گیا
فکری کا نام "سرخ نشاں کی فصیل" ہے
علوی کا ایڈریس ہے "انسان مر گیا"

غزلیں

زیب غوری

میرا سا، میرے عکس سراپا میں کون ہے
ساحل پہ میں کھڑا ہوں تو دریا میں کون ہے

کوئی اگر نہیں ہے تو اڑتی ہے خاک کیوں
بکھرا پڑا ہوا یہاں صحرا میں کون ہے

وہ تیز دھوپ ہے کہ ٹھہرتی نہیں نگاہ
کھویا ہوا غبار تمنا میں کون ہے

پھرتی ہے کس کو ڈھونڈتی موج سراب رنگ
اب کشتگان ذوق تماشا میں کون ہے

مرجا تو میرے سامنے اچھا یہی ہے زیب
میں مرگیا تو پھر ترا دنیا میں کون ہے

بجھتے سورج نے لیا پھر یہ سنبھالا کیسا
اڑتی چڑیوں کے پروں پر ہے اجالا کیسا

تم نے بھی دیکھا کہ مجھ کو ہی ہوا تھا محسوس
گرد اس کے رخ روشن کے تھا ہالا کیسا

میں بھی خوش ہوں کہ چلو قید وفا سے چھوٹا
اس ستم گر نے مجھے قتل پہ ٹالا کیسا

چھٹ گیا جب مری نظروں سے تاروں کا غبار
شوق رفتار نے پھر پاؤں نکالا کیسا

زیب موجوں میں لکیروں کی وہ گم تھا کب سے
گردش رنگ نے پیکر کو اچھالا کیسا

وہ میرا مردہ ذہنوں میں پھر جان ڈالنا
کیا کام تھا چٹانوں سے دریا نکالنا

سوچو تو کیا کھوگے جب ابھروگے خالی ہاتھ
یارو ذرا بچا کے سمندر کھنگالنا

مٹی تو نقش چھوڑ ہی جاتی ہے کچھ نہ کچھ
اب کے مجھے ہواؤں کے پیکر میں ڈھالنا

باہر گروں نکل کے فصیل نجوم سے
مجھ کو خلا میں اور کچھ اونچا اچھالنا

میں آرہا ہوں جسم کی دیوار توڑ کر
ہاتوں میں مجھ کو گھرے اندھیرو سنبھالنا

کب تک بچا کے شعلۂ جاں کو رکھوگے زیب
اک بار تو یہ شمع ہوا میں اچھالنا

سلطان اختر

مدت سے ڈھو رہا ہوں یہ لمحے اجاڑ سے
صدیوں کا بوجھ بن گئے دو دن پہاڑ سے

آنکھیں اداس اداس ہیں چہرے اجاڑ سے
ہر شخص چور چور ہے غم کے پہاڑ سے

ہم بھی شرارتوں سے گریزاں تھے راہ میں
گھبرا رہے تھے وہ بھی بہت چھیڑ چھاڑ سے

حالاں کہ انتظار کے لمحے گزر چکے
پھر بھی کھڑے ہوئے ہیں وہ لگ کر کواڑ سے

تنہا ہوئے تو ان کے کلیجے دہل گئے
وحشت سی ہو رہی تھی جنھیں بھیڑ بھاڑ سے

محفل بھی تو رات کے آنسو نکل پڑے
کمرہ لہو لہان ہوا سرخ جھاڑ سے

اختر گلی میں رک کے حرارت سمیٹ لو
شعلے لپک رہے ہیں دریچے کی آڑ سے

میں چپ رہوں تو مرے جرم کی گواہی دے
مرا ضمیر مجھے مژدۂ تباہی دے

نڈھال جسم کے دیوار و در گواہی دے
مجھے بنا نہیں سکتا تو اب مٹا ہی دے

کسی طرح تو ہے قہر زندگی سے نجات
مجھے دعا نہیں دیتا تو بد دعا ہی دے

گراں سہی یہ صداقت کا بوجھ سر لوں گا
میں انتظار میں ہوں فیصلہ سنا ہی دے

دلوں میں گونج رہا ہے جو سرخ سناٹا
عجب نہیں کسی طوفاں کا یہ پتا ہی دے

میں سب کے سامنے اقبال جرم کر ہی چکا
مرا قصور بھی اب تو مجھے بتا ہی دے

کسی بہانے تعلق کی رسم پوری ہو
کہ مجھ پہ رو نہیں سکتا تو مسکرا ہی دے

بدن سے جھاڑ چکے لوگ بوئے آدم زاد
پلٹ کے دیکھ کسی کو نہ اب صدا ہی دے

مطمئن ہو نہ سکے پاس بٹھا کر اس کو
دیکھ لیتا تھا ذرا ہاتھ لگا کر اس کو

نیند میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں گنوا کر اس کو
صدقۂ خواب اتارا نہ تھا پا کر اس کو

دیکھتا رہ گیا ہر شخص نگاہوں کا طلسم
لے اڑا رات میں آنکھوں میں چھپا کر اس کو

تم نے آئینہ دکھا کر اسے مغرور کیا
ہم نے رکھا تھا بہت اس سے چھپا کر اس کو

تاکہ وہ بھی تپش وقت کا اندازہ کرے
چھوڑ دو جلتی ہوئی دھوپ میں لا کر اس کو

تحفۂ داغ ہوس دل میں چھپا کر رکھ لو
پھر دکھانا نہ پڑے ہوش میں آ کر اس کو

کھینچ کر دست تعلق وہ کہیں کا نہ رہا
میں بھی کچھ کر نہ سکا دل سے بھلا کر اس کو

اس طرح ہو گئی تکمیل تمنا، یعنی
بھرے بازار سے لے آئے اٹھا کر اس کو

مدتوں در بدری یاد رکھے گی اختر
میں نے پایا ہے بہت خاک اڑا کر اس کو

ایک نظم

فضل تابش

انھوں نے جو کہ ہمارے پرکھوں کی ہر ایک بات جانتے تھے
یا انھوں نے
جنھیں دعویٰ تھا ہمارے پرکھوں کی بات بات سے واقفیت کا
انھیں گیانیوں نے
کچھ برس پہلے، اسی میدان میں
ہمارے لجلجے اور ادھ مرے ہاتھوں میں
بڑے بڑے دھنش دیئے
چوڑے بینڈ کی وزنی تلواریں تھمائیں
اپنی مرضی سے ایک جگہ نہ ٹھہر سکنے والے کم زور سر پہ
چمک دار جڑاؤ تاج سجائے
پیڑوں کو کہ جن کے نام بادشاہ ہوا کرتے تھے
ہمارے پرکھے بتا کر ان کے لہو بہان تنوں کو
ہمارے اپنے خون کی سڑاند چھپا کر
ہمارے پھٹے ہوئے ردی کرتوں میں ٹانکا
ہماری بے نور اور لکیروں سے بھری مظلوم پیشانی میں
شاہی کی میراث ٹھونکی

گیانیوں کے ساتھ ساتھ تماش بینوں نے
زور زور سے تالیاں بجا بجا کر
خوشیاں منائیں
ہماری تعظیم میں سر جھکائے
اور اس وقت کے سمجھ دار (کہ گنتی میں زیادہ تھے)
شاہی کی صلیب میں ٹھنکی ہوئی، پھڑپھڑاتی
اپنی ہی لاش سے بے پرواہ ہو کر،
گیانیوں اور تماش بینوں کے ساتھ خوب ناچے
بے وقوفوں نے (کہ گنتی میں کم تھے)
اسی سمے، اسی میدان میں، ننگ دھڑنگ جلتے سورج کی روشنی میں
ان گیانیوں سے، اس سمے کے سمجھ داروں سے،
اور تماش بینوں سے بغاوت کر دی
پرکھوں سے ملیں تمام چیزیں زمین پر پٹک دیں
اور گیانیوں کو جھوٹا کہا —— یہ بھی کہا
کہ وہ پرکھوں میں سے نہ ہو کر تماش بینوں میں سے ہیں
کسی نے بھی ان کی بات نہیں مانی
انھوں نے پھٹے پرانے ردی کرتوں کی غلام گردا اتار کر دکھائی
لوگوں نے ان کا مذاق اڑایا
وہ غصے میں شاہی کی کیلوں سے لہو لہان جسم دکھانے کو
مادر زاد ننگے ہو گئے
انھیں مار ڈالا گیا پاگل کتوں کی طرح

اور
آج —— پھر —— برسوں بعد
جب ہم اسی میدان میں آ کھڑے ہوئے ہیں
گیانی منچ پر بیٹھے ہیں
کیچڑ فیصلے طے پا چکے ہیں جسموں اور چہروں پہ
میں
ہمارے اور تمھارے اندر اس سمے کے بے وقوفوں کو
ڈھونڈھتا ہوں
تمھارے اندھیروں میں سمجھ دار ہیں
ہمارے اندھیروں میں سمجھ دار ہیں
مگر وہ نہیں ملتے جنھوں نے انکار کا پیڑ پہلے پہل اگایا تھا
وہی جو مارے گئے تھے پاگل کتوں کی طرح

لورکا

ترجمہ: اعجاز احمد

صبح ہوتے کی موت

چار چاندوں کی رات
اور واحد پیڑ
اک تنہا سایہ
اور تنہا چڑیا۔

میں اپنے بدن میں تمھارے
بوسوں کی بازگشت ڈھونڈھ رہا ہوں۔
فوارے کا پانی ہوا کو چھوئے بغیر
اسے چومتا ہے۔

میں تمھارا انکار
ہتھیلی پہ دھرے پھرتا ہوں۔
موم میں ڈھلے لیموں کی طرح
دودھیا۔

چار چاندوں کی رات
اور تنہا پیڑ؛
میرا عشق سوئی کی نوک پہ دھرا
چکرا رہا ہے۔

گونگا لڑکا

ننھا لڑکا اپنی آواز ڈھونڈھ رہا تھا
(آواز جھینگروں کے راجہ نے ہتھیالی تھی)
پانی کے اک قطرے میں
لڑکا اپنی آواز ڈھونڈ رہا تھا۔

مجھے آواز کی لگی لفظوں کی خاطر نہیں؛
میں اس کی انگوٹھی ڈھالوں گا
تاکہ وہ میری خاموشی
اپنی ننھی انگلی پہ پہن سکے:

پانی کے اکیلے قطرے میں
ننھا لڑکا اپنی آواز ڈھونڈھ رہا تھا۔
(محبوس آواز نے بہت دور جا کے،
ایک جھینگر کا لباس پہن لیا تھا)۔

غزلیں

اسلم عمادی

اتنے گہرے سمندر میں مدتوں سے پیاسا ہوں
بے پناہ سازش ہوں، دل فریب دھوکا ہوں

آگیا ہوں منزل پر (گر یہ کوئی منزل ہے)
اب تو سوچنا یہ ہے میں کہاں سے آیا ہوں

چاروں سمت اک کمرہ، کچھ نمک کی دیواریں
سرد ہے فضا ساری اور میں اکیلا ہوں

دست و پا اسیر ہیں، آنکھیں مائل پرواز
اک تلاش، اک گردش، کون ہوں اور میں کیا ہوں

اب تو سارے نقشوں پر نقش بے پائے منزل
شام، گر گئے پتے، ابر بن کے برسا ہوں

جانور کی آنکھوں پر کس طرح کی جھلی ہے
جانے اس کی نظروں میں سرخ ہوں کہ پیلا ہوں

لوگ چاند کہتے تھے، چاندنی سمجھتے تھے!
اب تو کالا پتھر ہے اور میں کہ سایہ ہوں

بے قرار تھا اسلم خود میں محو تھا پہلے
سوختہ کے اوپر میں کس طرح سے پھیلا ہوں

رؤف خلش

قاتل سبھی کھڑے جل دیئے مقتل سے راتوں رات
تنہا کھڑی لرزتی رہی صرف میری ذات

تہذیب کی جو اونچی عمارت ہے ڈھا دوں؟
جینے کے رکھ رکھاؤ سے ملتی نہیں نجات

خوابوں کی برف پگھلی تو ہر عکس ڈھل گیا
اپنوں کی بات بن گئی اک اجنبی کی بات

کانٹوں کی سیج پر چلوں، شعلوں کی مے پیوں
سنگین مرحلوں کا سفر، کون دے گا ساتھ

سورج بھی تھک چکا ہے، کہاں روشنی کرے؟
ورثہ میں بٹ گئی ہے اندھیروں کی کائنات

سرگوشی بھی کروں تو بکھر جائے ایک گونج
بہروں کے اس ہجوم میں سنتا ہے کون بات؟

جھنجھلا کے کیوں نہ چھین لوں لوٹا ہے وہ عذاب
ہر وقت گھومتا ہے لئے درد کی زکات

سید فضل المتین

ہمارے خواب کا کچھ انعکاس لگتا ہے
یہ آدمی تو ہمیں روشناس لگتا ہے

گذارشات بھی باعث تھیں برہمی کا کبھی
اب اس کا حکم بھی اک التماس لگتا ہے

جو اپنے نام سے تحریر اس نے بھیجی ہے
ہمارے خط کا کوئی اقتباس لگتا ہے

بلا سبب، یہ کرے بدگمان، کیوں، آخر!
درست! ناصح!! قیافہ شناس لگتا ہے

وہ ہم سے ترک تعلق پہ اب ہے آمادہ
ہمیں تو آپ کا یہ اک قیاس لگتا ہے

خدا کرے کہ ہمیں وہ دعا نہ کوئی دے
ہمیں تو کونا ہی اس کا راس لگتا ہے

تراشیں پیرہن اب کچھ نئی زمینوں میں
دریدہ، شعر کا پچھلا لباس لگتا ہے

یہ دور کیسا ہے، جس شخص سے بھی ملنا ہو،
پریشاں حال، شکستہ، اداس لگتا ہے

بتائیں آپ کو کیا ہے متین کی پہچان
سراپا درد ہے تصویر یاس لگتا ہے

گریس

دلیپ پرشوتم چترے

ترجمہ: نور پرکار

انتظار

تم ضرور آؤگی اسی لئے تو منتظر ہوں
وہ بھی ایسے قلیل وقت
عود کے ناگ لہروں کی طرح!

کرب تھرتھراہٹ ہوتی ہے جمع
ہاتھ کے پیالوں میں
دیکھتا راہوں کی طرف ایسی اوستھا میں
پوری زندگی اپنی پیٹھ پہ لادے
ایک ہی لہر پہ تیرتے جائیں
جس طرح دور سے بھی اندھیرے میں
آواز بہتے جھرنے کی سنائی دے
دیکھتا ہوں میں درختوں کی پہاڑوں کی طرف
تم آؤگی اسی لئے، بڑ کے تنے کے پاس
دیا ایک ہی جلا دیتا ہوں، جو میرے پاس نہیں!

اور بغیر ماں کے بچوں کی طرح
میری ان دو سمجھ دار آنکھوں کو
بہت آہستہ، بہت ہلکے
چھوڑ دیتا ہوں بہتی ندی کی دھار میں!!!

جنگلی چڑیوں کی مانند

جنگلی چڑیوں کی مانند... اور یہ خاموش اداس دوپہر
جنگلی چڑیوں کی مانند!
ڈولتے ہیں درخت، دروازے سے باہر،
ہلتی پرچھائیاں —— میری روح!
جنگلی چڑیوں کی مانند دو کھولے ہوئے سر اور
اک آواز!
... اس خاموش اداس فضا میں کہاں کہاں تک پھیلی دوپہر
کتنی دور ... دور ... دور!
جیون بھر دے گا کتنے دکھ اس لے کا پھیلاؤ
جنگلی چڑیوں کی مانند...!!!

نارائن سروے

مہانور

ترجمہ: نور پیکار

مشورہ

چاول سے پکائے ہوئے چاول
نہ کھا سکوں گا گھر میں
سہانے خواب فردا کے
محفلوں میں حاضر رہوں گا میں
تم خالی پیٹ میری راہ تکا نہ کرو۔
بھیگ جائے گی جب رات تاروں سے
تمہارے جسم کی آگ مجھے پکارے گی
میں اسی لمحے رہوں گا بھیڑ میں
مصروف کل کے حسیں وچاروں میں
گزرتے پہروں کو تم گنا نہ کرو۔
راکشس آئیں گے کسی بھی سمے
دروازہ گھر کا اپنے کھٹکھٹائیں گے
لی جائے گی ہمارے گھر کی تلاشی بھی
تمہیں بھی اپنے ساتھ لیتے جائیں گے
کسی بھی پل کے لئے تم پیار نہ کرو۔

باولا پنچھی

پھیلا ہوا ندی کا کاٹھ، پھیلی ہریالی
پھولوں کی نقش نگاری
بھیڑ میں کھوئے اپنی راہ، جوگیا کوئی
باولا پنچھی!

پانی میں
ایک سایہ
ہلتی کایا
کانپے تھر تھر دھوپ
یہ مالن گاتی ہے گیت، بالوں میں چاند کی مانند گوندھے پھول
صحرا بھی جائے اپنی راہ کو بھول!
جھاڑی میں تھر تھر کانپے سناٹا، بکھرے خوش بو
نکھرے نقاشی پھولوں کی
جوگن کوئی
کوئی جوگیا
بھیڑ میں کھوئی اپنی راہ
باولا پنچھی۔!!!

آرتی پربھو

درخت ننگے ہوگئے

پھر ایک بار پھر کسی وقت لوٹ کر
پت جھڑ کے بعد پھر اسی طرح
صدیوں کا مول سرخ تپتی گرم کوکھ
اجاڑ کر رخت ریگستان میں، بچے ... جیتے
درخت ننگے ہوگئے!
سرخ ہوئی مٹی، ہوگیا پانی گہرا
دائرہ نما گول گول، طوفانی بھنور کے غول
ہوگئی بے کل ـــــ شاخ شاخ عریاں!
اجڑے کونپل کے ساغر
پتے پتے سے کمسن ڈالی کو کھا گئی دھوپ
دھوپ ہی دھوپ!
خون تھوکنے کا وقت ہوا
درخت کی گہری جڑوں نے مٹی کی ماں سے
پھر نکا احتجاج کا سکھ!
پھر ایک بار جاگ اٹھا جانوروں کا وحشی دل
اپنے سینگوں سے کھودی مٹی
زمینوں کے دہل گئے دل
اور پھر ایک بار ...
پھر ایک بار درخت ... ننگے ... ہوگئے!

صادق

ایک پیتن گیت

درد کالی رات بن کے
پھیل جائے گا زمیں پر
جس کو آنکھوں کے سمندر گھیر لیں گے
ایک ان جانی دشا کی
کوکھ میں گھس جائیں گے سب
پانی، اگنی اور وایو کے پرندے
کچھ طویل و مختصر چیخیں
لگائیں گی چھلانگیں
اور کچھ خوں خوار کتے
نوچ ڈالیں گے کسی زخمی ہرن کو
ہڈیوں کے ایک پنجرے میں تڑپتی
اک اپاہج زندگی
گم شدہ آکاش کے سوکھے لہو میں جذب ہوکر
خود کو کھودے گی کہیں۔
کوئی جزیرہ ڈوب جائے گا۔

غزلیں

کیف احمد صدیقی

یہ پیلی شاخ پر بیٹھے ہوئے پیلے پرندے
لرزتی دھوپ کی آغوش میں سہمے پرندے

خدا معلوم کس آواز کے پیاسے پرندے
وہ دیکھو خامشی کی جھیل میں اترے پرندے

مرے کمرے کی ویرانی سے اکتائے پرندے
سلگتی دوپہر میں کس طرف جائے پرندے

حصارِ جسم سے گھبرا کے جب نکلے پرندے
ہوا کی زد میں آ کر دیر تک چیخے پرندے

خود اپنے شعلۂ پرواز سے جلتے پرندے
خلائے یخ زدہ میں رہ گئے بجھتے پرندے

مرے دستِ ہوس آلود سے ٹوٹے پرندے
کسی شاخ جوانی تک نہیں پہنچے پرندے

ازل سے اک حسیں خوشبو کے دیوانے پرندے
ابد تک کیف دشتِ رنگ میں بھٹکے پرندے

اسلم آزاد

عجیب شخص ہے مجھ کو تو وہ دوانہ لگے
پکارتا ہوں تو اس کو مری صدا نہ لگے

گزر رہا ہے مرے سر سے جو ہوا کی طرح
کبھی کبھی تو وہی لمحہ اک زمانہ لگے

گلی میں جس پہ ہر اک سمت سے چلے پتھر
مجھے وہ شخص کسی طرح بھی برا نہ لگے

مزاج اس نے بھی کیسا عجیب پایا ہے
ہزار چھیڑ کروں پر اسے برا نہ لگے

ہمارے پیچھے وہ چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے
میں سوچتا ہوں مگر مجھے پتہ نہ لگے

اسی خیال سے شاید ہے بند وہ کھڑکی
ٹھٹھرتی شام کی اس کو کہیں ہوا نہ لگے

سنائیں کس کو یہاں اپنی آپ بیتی اے اسلم
ہمیں تو اپنی ہی ہر بات خود فسانہ لگے

شکیب ایاز

تو نہیں گلاب، سبز صنوبر ہے سامنے
آنکھوں میں قید کرنے کا منظر ہے سامنے

فوجِ سیاہ چاروں طرف محو گشت ہے
خنجر برہنہ رات کا لشکر ہے سامنے

وہ سانس لے رہا ہے مگر زندگی کہاں
شیشے میں بند لاکھ کا پیکر ہے سامنے

اترا کے چل، شعور کی ٹھوکر بھی کھا کے دیکھ
بے لمس آگہی کا وہ پتھر ہے سامنے

فطرت پہ یہ بھی طنز ہے شاید شکیب ایاز
پیاسی ہے ریت اور سمندر ہے سامنے

غزلیں

احتشام اختر

مری حیات کو بے ربط باب رہنے دے
ورق ورق یوں ہی غم کی کتاب رہنے دے

میں راہ گیروں کی ہمت بندھانے والا ہوں
مرے وجود میں شامل سراب رہنے دے

تباہ خود کو میں کر لوں بدن کو چھو کے ترے
تو اپنے لمس کا مجھ پر عذاب رہنے دے

ذرا ٹھہر کہ ابھی خون میں سمائی نہیں
مرے قریب بدن کی شراب رہنے دے

بھلا چکا ہوں میں سب کچھ دلا نہ یاد مجھے
جو کھو چکا ہوں اب اس کا حساب رہنے دے

جلا لیا ہے بدن اپنی آگ میں میں نے
بجھا نہ اس کو ابھی یہ عذاب رہنے دے

آفتاب شمسی

کوئی اچھی سی غزل کانوں میں مرے گھول دے
قید تنہائی میں ہوں میں مجھ کو آ کر کھول دے

یہ تناؤ جسم کا بڑھنے نہیں دے گا تجھے
چست پیراہن میں تو اپنے ذرا سا جھول دے

ایک لڑکی جل رہی ہے چلچلاتی دھوپ میں
کوئی بادل آ کے اس پر اپنی چھتری کھول دے

راہ تکتے جسم کے محبس میں صدیاں ہو گئیں
جھانک کر اندھے کنوئیں میں اب تو کوئی بول دے

میں خریدار وفا ہوں یا تو گرفتار وفا
میری بانہوں میں تھرکتا جسم اپنا تول دے

دیر تک بنجارہ کل کوئی صدا دیتا رہا
کون ہے بازار میں جو جنس دل کا مول دے

جانے کب سے فیصلہ قسمت کا سننے کے لئے
منتظر بیٹھا ہوں میں تو اپنی مٹھی کھول دے

شعر اچھے ہوں تو بے مانگے بھی مل جاتی ہے داد
تو خدارا اِن کے ہاتھوں میں مت کشکول دے

محمود عشقی

خوش بو کی طرح شب کو مچلتا تھا گل بدن
بستر سے چن رہا ہوں ٹوٹے ہوئے بٹن

خاک شفا کے نام سے مٹی کو بیچ کر
کیا موج کر رہے ہیں اماماں فکر و فن

دیکھوں گا میں بھی چکھ کے ذرا زہر کا مزا
تو اپنے ساتھ ساتھ میرا ابھی کر جتن

ورنہ پھر ان کو چین سے جینے نہ دیں گے لوگ
شرفا کے واسطے بھی ہے لازم کمینہ پن

اب جنس میں نہیں رہی تخصیص رنگ کی
دونوں طرف ہی سیٹی بجاتے ہیں پیرہن

لب پر لپک رہی ہے لپ اسٹک خلوص کی
میک اپ کے بوجھ سے ہے پریشاں حسن زن

لوبان کے دھوئیں میں تصوف کے ذکر پر
پودوں کی طرح ہلتے رہے اہل انجمن

اس شان احتیاط کے قربان جائیے
کوشش یہ کر رہے ہیں کہ میلا نہ ہو کفن

غزلیں

وی۔ ایس کیفؔ

رات کے بستر سے جو نکلی سحر
میرے کمرے پر پڑی اس کی نظر
پوچھتا ہے اک شجر سے اک شجر
کیوں بشر سے دور رہتا ہے بشر
درحقیقت موت کی ہے رہ گزر
زیست سمجھی ہے جسے اپنا سفر
جن کو دیتا ہے خدا دل کھول کر
وہ نہیں دیتے خدا کے نام پر
کیا بتائیں جھوٹ کے بازار میں
کیا ملے گا آپ کو سچ بول کر
اب تو لفظوں کی زبانیں بند ہیں
اب تو یہ بات بھی ہے بے اثر
سیدھے سادے لوگ جانے کس لئے
شہر میں آتے ہیں گاؤں چھوڑ کر
کون سا وہ کھیت ہے جس کے لئے
ایک بادل پھر رہا ہے در بہ در
ایک کھڑکی، خواب سے نا آشنا
ایک دروازہ کھلا ہے بے خطر
یہ مقدر ہے ہر اک دیوار کا
کچھ غلط فہمی ادھر ہو، کچھ ادھر
ایک بچی اپنی گڑیا کے لئے
چاہتی ہے گھر میں اک چھوٹا سا گھر

راہ میں مجھ کو ملے دو اجنبی
ایک پنڈت دوسرا تھا مولوی
جانے کس کا کر رہے ہیں انتظار
جو قطاروں میں کھڑے ہیں آدمی
اس کی دنیا اس کی ماں کی گود ہے
اور کیا ہے ایک بچے کی خوشی
ایک کھڑکی تیرگی کو بار بار
تک رہی ہے ایک گھر کی روشنی
کان میں بچے کے چڑیا نے کہا
پیڑ کے نیچے کھڑا ہے آدمی
ایک آہٹ ہے کہ جس کی راہ میں
دیر سے بیٹھی ہوئی ہے خامشی
اک دلہن کے ہاتھ ہونا چاہئے
چوڑیاں سونے کی ہوں یا کانچ کی

صلاح الدین پرویز

۱۔ سفر

موج سے میں گھومتا ہوا لال پیراہن کا خوف
رینگتا ہو جسم کے شیشے پہ جب سردی کا رنگ
تم بھلا ایسے میں گل دانوں میں رکھے
زرد پھولوں کو
زعم میں، کھڑکی کے باہر پھینک سکتے ہو؟

تمھارے سرخ ٹیبل پر دوائیں
تلخیوں کی پھیکی پھیکی بو لیے
دوڑتی ہیں
فرش پر، دیوار پر اور جسم پر
اور تم اس موڑ پر بھی
پچھلی سانسوں کی سنہری داستانوں کو
صدائیں دے رہے ہو
سرخ اور نیلی رگوں میں
پتھروں کی اونگھتی پرچھائیاں پھیلا رہے ہو

آگ اور پرچھائیاں

پھڑپھڑاتی خواہشوں کی ڈالیاں
سندرم کی لمحہ لمحہ ٹوٹتی سچائیاں
ایک سگریٹ اور!
اور پھر!!
آنکھیں اور ورق، نزدیک اور نزدیک تر

۲۔ اعادہ

—— الجھے دھاگوں کی پریشانی
کتابیں پڑھ کے کیسے بھول سکتے!
رات کی ٹھنڈی ہوائیں جسم و جاں میں ڈوبتی ہیں
بند کر لو گھر کے دروازے، صدائیں لوٹتی ہیں ——

● ایک مشہور افسانہ نگار نے ایک پرچے کی فرمائش پر اس کے ناولٹ نمبر کے لئے ناولٹ لکھا۔ (مذکورہ پرچہ نمبر نکالنے میں بہت تیز ہے) ناولٹ بھیجا گیا منظور ہو گیا۔ چند دن بعد افسانہ نگار صاحب دو بھلے آدمیوں سے اپنے ناولٹ کے موضوع اور عنوان پر گفتگو کر رہے تھے۔ باتوں باتوں میں طے ہوا کہ اس کا عنوان ایک شعر سے ماخوذ کیا جائے، سرنامہ پر وہ شعر بھی دے دیا جائے اور ناولٹ اسی شاعر کو معنون کر دیا جائے۔ افسانہ نگار نے یہ سب باتیں ایڈیٹر محترم کو لکھ بھیجیں۔ جواب آیا: عنوان بدل دیا جائے گا لیکن اسے ـــــ کے نام معنون کرنا کیا ضروری ہے؟ میں نے ابھی آپ کا ناولٹ پڑھا نہیں ہے (!) لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا تعلق ـــــ سے کس طرح اور کیا ہو سکتا ہے (؟!؟)

نام مقام مخفی رکھتے ہوئے ہم یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ ـــــ مذکور وہی شخص ہے جسے بہت سے لوگ ناشاعر ثابت کرنے کے لئے اپنا دن کا چین اور راتوں کی نیند حرام کئے ہوئے ہیں۔ کچھ لوگ اس کے بارے میں یہ بھی کہتے ہیں کہ

ناقد تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

● ایک صاحب وہاں کے رہنے والے ہیں جہاں کی مٹی بہت مشہور ہے۔ انھوں نے رشک و خوف سے مغلوب ہو کر ایک شخص پر ایک مضمون لکھا، جس میں بہت سی دل چسپ باتیں تھیں (یہ اور بات ہے کہ ہر دل چسپ بات غلط ہی رہی ہو) مضمون جب چھپ گیا اور مضمون نگار کا رشک و خوف کچھ فرو ہو چکا تو ایک دوست سے فرمانے لگے: یار میں نے اس شخص کے ساتھ زیادتی کر دی ہے۔ آگے انھیں یہ بھی جوڑنا چاہئے تھا کہ "دگر نہ من ہماں خاکم کہ ہستم۔"

● ایک صاحب جو تنقید کو وہ کھیل سمجھتے ہیں جسے لڑکیاں آپس میں کھیلتی ہیں، کسی شاعر کی تعریف میں رطب اللسان ہوتے ہوتے یہاں تک پہنچے کہ ایک شعر میں لفظ "پیار پن" دیکھ کر کہنے لگے: دیکھئے اس شاعر نے اردو زبان کو ایک نیا لفظ دیا ہے: پیار پن۔ بہت درست، ہم بھی اردو زبان کو چند نئے لفظ دیئے دیتے ہیں، کاش وہ چھیچھالے باز نقاد ہم کو بھی شاعر اعظم مان لے۔ الفاظ یہ ہیں: خوف پن، ڈر پن، نفرت پن، خوشی پن، یاد پن، گھر پن، پانی پن، دلار پن، وغیرہ وغیرہ۔

● یہی صاحب ایک شاعر کی تاریخ وفات میں کتابت کی غلطی دیکھ کر بغلیں بجا رہے ہیں کہ مضمون نگار کو اتنی سی بات بھی نہیں معلوم۔

● انھیں صاحب نے فہرست سازی کی تاریخ میں ایک اہم اضافہ کرتے ہوئے چند ایسے شاعروں کو اہم جدید شعرا میں شامل کیا ہے جن کا بہت سا ناموزوں کلام شب خون کے ردی کھاتے میں ہر مہینے جمع ہوتا رہتا ہے۔ طوق زریں تو ہے لیکن کسی گردن خر میں؟

● ایک صاحب نے دہلی سے ایک پرچے کے اجرا کو مہملیت کے زوال اور شب خون کی شکست کا علامیہ ٹھہرایا ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ وہ پرچہ سوائے اس کے کہ چند مخصوص لوگوں کا مخالف ہے۔ اس کے مشمولات بالکل اسی طرح کے ہیں جس طرح کے شب خون میں ہوتے ہیں، سوال یہ ہے کہ اب جب کہ وہ پرچہ خاموش ہوتا نظر آ رہا ہے، اس زوال اور شکست کا علامیہ وہ صاحب موصوف خود کیوں نہیں بن جاتے، "میں ہوں اس کی شکست کی آواز۔" اس کے معنی "دھنو" بھی لئے جا سکتے ہیں، آخر جدید شاعری ٹھہری۔

▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

ہوئی ہے مانع ذوق تماشہ خانہ ویرانی　　کف سیلاب باقی ہے بہ رنگ پنبہ روزن میں

وزن : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

اس شعر میں مسئلہ یہ ہے کہ خانہ ویرانی ذوق تماشا کو کس طرح مانع آسکتی ہے؟ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ گھر ویران ہونے یا کرنے کے بعد ہم بیاباں کی راہ لیتے اور جی بھر کے ذوق تماشا کو تسکین دیتے۔ اگر کف سیلاب روئی کی طرح سے روزن کو بند بھی کئے ہوئے ہے تو کیا ہرج ہے، گھر سے باہر نکلنا کیا مشکل ہے؟ لہذا اس شعر کا وہ مفہوم جو عام طور پر بیان کیا جاتا ہے ناقص ہے۔

مروجہ تشریح یہ ہے کہ میں نے سیلاب اشک کے ذریعہ گھر کو تباہ و برباد کرنا چاہا اور چاہا تھا کہ پھر روزن دیوار سے اس خانہ ویرانی کا تماشا کر سکوں لیکن کف سیلاب نے روزن کو بند کر دیا اس لئے ذوق تماشا کی تسکین نہ ہو سکی۔ ظاہر ہے کہ روزن کے ذریعہ گھر کے باہر دیکھتے ہیں، اس لئے اگر اسے ذریعہ تماشا بنانا ہو تو کسی باہر کی ہی شے کے لئے بنانا ہوگا۔ اپنے ہی گھر کے اندر دیکھنے کے لئے روزن کا وسیلہ مہمل ہے، بہ شرطیکہ آپ خود گھر کے باہر ہوں۔ لیکن اگر اس شعر میں شاہد کو گھر سے باہر فرض کیا جائے تو سیلاب اشک کا جواز نہیں ملتا۔ اپنے گھر کے اندر دیکھنے کے لئے گھر کو تباہ کرنا چہ ضرور۔ دروازے اور کھڑکیاں موجود ہیں، ان سے داخل ہو لیجئے۔
علاوہ بریں "تماشا" کا لفظ غالب نے (اگر ہمیشہ نہیں تو زیادہ تر) خارجی مظاہر کے نظارے کے لئے استعمال کیا ہے۔ دو تین شعر فوراً یاد آرہے ہیں:

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو　　کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو
بہ قدر حسرت دل چاہئے ذوق معاصی بھی　　بھروں یک گوشۂ دامن گر آب ہفت دریا ہو
بستہ ہے سبزہ گل ذوق تماشا غالب　　چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

بحر : ہزج مثمن سالم

تماشا کہ اے محو آئینہ داری　　تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

لہذا جس ذوق تماشا کی بات ہو رہی ہے وہ خارج سے منسلک ہے، داخل سے نہیں۔ پھر شعر کی تشریح یوں ہوگی:

میں ایک ایسے گھر میں قید ہوں جس میں دیوار ہے نہ در، روزن بھی نہیں۔ میں اس گھر سے نکل نہیں سکتا اور روزن تک میسر نہیں کہ اپنے ذوق تماشا کو تسکین دے سکوں۔ اس لئے سوچا کہ (بطور احتجاج یا بطور STRATAGEM) ایک سیلاب اشک لاؤں، نتیجہ یہ ہوگا کہ دیواروں میں جگہ جگہ روزن پیدا ہو جائیں گے، میں ان میں سے جھانک کر ذوق تماشا کی تسکین کر لوں گا لیکن ہوا یہ کہ روزن تو بنے مگر سیلاب اشک کا لایا ہوا کف روزن میں رک گیا، لہذا میں اب بھی تماشا کرنے سے قاصر ہوں۔ سیلاب یا برسات سے دیواروں میں رخنہ پڑ جانا ایک عام مشاہدہ ہے غالب نے اس خوب صورت پیکر کو اور بھی شعروں میں استعمال کیا ہے ؎

بر شگال گریۂ عاشق ہے، دیکھا چاہئے　　کھل گئی مانند گل سو جا سے دیوار چمن

میں اپنی ذات میں قید ہوں۔ سوچا تھا کہ ذات کو تباہ کر دوں تاکہ باہر نکل سکوں لیکن جس وسیلے کو اختیار کیا وہ خود سد راہ بن گیا۔ گویا میں نشۂ انانیت میں چور تھا، کہ خود کو آزاد کرنے پر قادر ہوں۔ یہی انانیت راستے کا پتھر بن گئی۔ جو علت ہے وہی معلول بھی۔ وجود کو ثابت کرنے کے لئے عدم وجود کا سہارا لیا تھا، عدم وجود نے وجود کو بھی منہدم کر دیا۔ یہ محالیت غالب کا مخصوص انداز ہے۔

ابوالکلام آزاد

● رام لعل صاحب کی جرأت و بے باکی پر ہنسی آتی ہے۔ انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد جیسے اپنے زمانے کے زبردست انشاپرداز جو عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں پر ید طولیٰ رکھتے تھے، کے بارے میں ملک زادہ منظور احمد کی لکھی ہوئی کتاب پر تبصرہ فرماتے ہوئے جو گل کھلائے ہیں وہ ملاحظہ ہوں ماہ نامہ شب خون ۵۰ کے صفحہ ۴۷ پر:

"ملک زادہ منظور احمد نے سیاسی تعصبات سے بالاتر ہو کر بڑی محنت و کاوش اور ادبی دیانت کے ساتھ اس مقالے کو مرتب کیا ہے۔ مگر غبار خاطر اور تذکرے میں مولانا نے جو تاریخی غلطیاں کیں اور اپنے خطیبانہ لب و لہجہ کے آہنگ میں زبان، قواعد اور محاورات کے استعمال میں جو لغزشیں کیں ان پر تفصیلی تو کجا سرسری طور پر اشارے نہیں ملتے۔ کتاب کے پڑھنے سے مجموعی طور پر یہ احساس ہوتا ہے کہ ناقد کا رویہ محققانہ سے زیادہ مدافعانہ ہے۔ جس کی بنا پر مولانا کے ادبی معائب پر وہ روشنی نہیں پڑ سکی۔ جس کی توقع ہم ایک تحقیقی مقالے سے کر سکتے ہیں۔ اس کے باوجود مولانا کی ادبی خدمات پر یہ پہلی کتاب ہندوستان سے شائع ہوئی ہے۔"

۱۔ مولانا نے اپنے خطیبانہ لب و لہجہ کے آہنگ میں، زبان، قواعد، محاورات کے استعمال میں جو لغزشیں کی ہیں رام لعل صاحب نے ان کو مثالوں کے ذریعے واضح نہیں کیا۔

۲۔ ناقد (ملک زادہ منظور احمد) کا رویہ محققانہ سے زیادہ مدافعانہ ہے گویا منظور احمد صاحب کی کتاب میں خامیاں ہیں یا ایک طرح کی جنبہ داری پائی جاتی ہے مگر باوجود اس کے رام لعل صاحب ان کی کتاب کو ایک "ذمہ دار کتاب" تصور فرماتے ہیں۔ تو یہ کیوں کر ممکن ہے۔

۳۔ رام لعل صاحب لکھتے ہیں کہ ملک زادہ منظور احمد نے بڑی محنت و کاوش اور ادبی دیانت کے ساتھ اس مقالے کو مرتب کیا ہے۔ مگر باوجود اس کے مولانا کے ادبی معائب پر وہ روشنی نہیں پڑ سکی جس کی توقع ہم ایک تحقیقی مقالے سے کر سکتے ہیں۔ جب معائب ہی ظاہر نہ ہو سکے تو ادبی دیانت کہاں [illegible] یہ کہ

[illegible] نومبر ۷۰ء

رام لعل صاحب کی مذکورہ عبارت میرے خیال میں اس قدر مبہم اور تضاد سے مملو ہے کہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ وہ اپنی عبارت سے کیا نتیجہ اخذ کرنا چاہتے ہیں۔ لہذا اس پر روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔

اب اس کے بعد میں شب خون کے قارئین کے لئے ترجمان القرآن حصہ اول کے صفحہ ۶، ۷ سے چند سطریں مشتے نمونہ از خروارے پیش کرتا ہوں تاکہ ان پر یہ واضح ہو سکے کہ مولانا کس طرح کی عبارت لکھتے تھے۔

"ایک مدت کی خط و کتابت کے بعد کاغذات ملے مگر اس حالت میں ملے کہ تمام ذخیرہ برباد ہو چکا تھا۔ افسران تفتیش نے جب ان کاغذات پر قبضہ کیا تو یہ قلمی مسودات کے مختلف مکمل و غیر مکمل تصنیفات کے علاوہ بڑا ذخیرہ یادداشتوں کا تھا لیکن جب واپس ملے تو محض اوراق پریشانی کا ایک ڈھیر تھا اور نصف سے زیادہ اوراق یا تو ضائع ہو چکے تھے یا اطراف سے پھٹے ہوئے اور پارہ پارہ تھے۔ یہ میرے صبر و شکیب کے لئے زندگی کی سب سے بڑی آزمائش تھی۔ لیکن میں نے کوشش کی کہ اس میں بھی پورا اتروں۔ یہ سب سے زیادہ تلخ گھونٹ تھا جو جام حوادث نے میرے لبوں سے لگایا۔ لیکن میں نے بغیر کسی شکایت کے پی لیا۔ البتہ اس سے انکار نہیں کرتا کہ اس کی تلخی آج تک گلوگیر ہے

رگ و پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھئے کیا ہو

ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

میاں کا زندگی کی شورشیں الاماں زندگی کا [illegible] ایک زندگی [illegible] جمع نہیں ہو سکتیں۔ اور پنبہ و آتش میں آشتی محال ہے۔ میں نے چاہا۔ دونوں کو بیک وقت جمع کروں۔ میں نا مرادیا ایک طرف متاع [illegible] اور دوسری طرف [illegible] بھی دعوت دیتا رہا۔ نتیجہ معلوم تھا۔ اور [illegible] شکایت زبان [illegible]

[illegible] نہاں کر دیا ہے

[illegible] در نشیب [illegible] پریشاں [illegible]

آپ نے دیکھا کہ مولانا کی عبارت میں کتنی بے تکلفی، دل کشی اور روانی ہے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ و معنی کا ایک دریا موجزن ہے کہ جس کی طغیانی کہیں سے کم نہیں ہونے پاتی اور الفاظ ہیں کہ نشتر کی طرح دل میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ آپ یہ ہرگز نہ خیال فرمائیں کہ میں نے مولانا کی ایک عمدہ عبارت منتخب کر کے پیش کی ہے۔ ترجمان القرآن موجود تھا۔ اس کو کھولتے ہی یہ عبارت میرے سامنے آگئی اور میں نے اسے پیش کر دیا۔ آپ کا جہاں سے دل چاہے مولانا کے مضامین کو اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ آپ کو بالآخر یہی کہنا پڑے گا "ایں خانہ تمام آفتاب است"۔ اب اس کے بعد میں ایک بات کی طرف آپ کی توجہ منعطف کروں گا اور پھر اپنی گفتگو کو ختم کر دوں گا۔ "عزیمت و دعوت" مولانا ابوالکلام آزاد کی مشہور کتاب "تذکرہ" کی بعض درمیانی فصلوں سے ترتیب دیا ہوا ایک رسالہ ہے۔ رام لعل صاحب نے اس رسالہ کا نام اپنے مذکورہ شمارہ کا تبصرہ میں صفحہ ۴، پر "دعوت و عظیمت" لکھا ہے۔ افسوس کا مقام ہے۔ حوالہ بھی درست نہیں ہے۔ "عظیمت" کوئی لفظ نہیں ہے۔ البتہ لفظ "عظمت" ضرور ہے جس کے معنی بزرگی کے ہیں جو یہاں مقصود نہیں۔ اور "عزیمت" کے معنی قصد دلی اور ارادہ کے ہیں۔ مہربانی فرما کر اس کی تصحیح اگلے شمارہ میں ضرور فرما دیجئے۔

فیض آباد ابرار احمد

● ملک زادہ منظور احمد کی کتاب "ابوالکلام آزاد - فکر و فن" پر میرے ریویو کے سلسلے میں ابرار احمد صاحب نے جو اعتراضات کئے ہیں ان کے لب و لہجہ کی تلخی سے قطع نظر کرتے ہوئے مجھے اس بات کے اعتراف میں بالکل تکلف نہیں ہے کہ "عزیمت" کی املا غلط شائع ہوئی ہے جس کے لئے حسب تمک کہ میں اپنا مسودہ دیکھ نہ لوں کاتب صاحب ذمہ دار ہیں۔ اس طرح کی غلطیاں کاتب صاحبان سے عموماً ہوتی رہی ہیں جس کے لطیفے ادب اور صحافت کے سلسلے میں کافی مقبول ہیں۔ اس پر نہ افسوس کرنے کی ضرورت ہے اور نہ یہ سمجھنے کی گنجائش ہے کہ راقم الحروف کو "عزیمت" اور "عظمت" کا فرق معلوم نہیں۔ میں قارئین کو خود ابرار صاحب کی تحریر کی جانب متوجہ کروں گا جس میں انھوں نے املا کی غلطی کی ہے اور "جنبہ داری" کو "جنبے داری" لکھا ہے اور اس کی سو فیصد ذمہ داری ابرار صاحب کی قابلیت پر ہے کاتب پر نہیں۔

میں نے ملک زادہ منظور احمد کی کتاب پر تبصرہ کیا ہے اور اپنا ایک مجموعی تاثر اس کے بارے میں پیش کیا ہے۔ تبصرہ نگاری کا مقصد حالی کے الفاظ میں "صرف اس بات کو دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق ہر نئی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈھتا ہے جس طرح پیاسا پانی کو کس حد تک اور کس درجے تک ادا کئے ہیں۔ پس جب ہم کسی کتاب پر ریویو لکھ رہے ہوں تو ہم کو یہ نہیں دیکھنا چاہئے کہ مصنف کی رائے جزئیات مسائل میں فی نفسہ کیسی ہے کیوں کہ اس کا فیصلہ کرنا پبلک کا کام ہے نہ کہ ریویو لکھنے والے کا بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ کتاب کا عنوان بیان کیا ہے، ترتیب کیسی ہے، طریق استدلال مذاق وقت کے موافق ہے یا نہیں اور کتاب لکھنے کی غائت جو مقتضائے وقت کے موافق ہونی چاہئے یا جو مصنف نے اپنے ذہن میں ملحوظ رکھی ہے وہ اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں" چناں چہ اگر میں نے ملک زادہ منظور احمد کی محنت، کاوش اور ادبی دیانت داری پر زور دیتے ہوئے یہ لکھا کہ غبار خاطر اور تذکرہ میں مولانا نے زبان و بیان کی جو غلطیاں کی ہیں ان کی جانب ملک زادہ منظور احمد نے تفصیلی اشارے نہیں کئے تو میں کسی تضاد کا شکار نہیں ہوا ہوں اور نہ اس سے ملک زادہ منظور احمد کی کتاب کی وقعت اور اہمیت پر کوئی اثر پڑتا ہے۔

میں ابوالکلام کی عظمت اور اہمیت کا معترف اور مداح ہوں لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ زبان و بیان کے سلسلے میں انھوں نے جو غلطیاں کی ہیں ان کا تذکرہ نہ کروں۔ اس موضوع پر حبیب احمد صدیقی کے قسط وار مضامین ہند و پاک کے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں اور انھوں نے تفصیل کے ساتھ ان اغلاط کی نشان دہی کی ہے جو مولانا کے یہاں موجود ہیں۔ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں خود ابرار صاحب نے ترجمان القرآن سے مولانا کا جو اپنے خیال میں معیاری اقتباس پیش کیا ہے حالاں کہ وہ بہت مختصر ہے مگر اس کے اندر بھی بہت سی غلطیاں موجود ہیں جن کو اہل زبان اور فصحا نظر انداز نہیں کر سکتے مثلاً مولانا نے لکھا ہے "وہ گھونٹ جو جام حوادث نے میرے لبوں کو لگایا" یہ درست نہیں ہے گھونٹ کے لئے "لبوں سے لگایا" جو صحیح اردو نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ جب اس چھوٹے سے اقتباس میں جسے ابرار احمد صاحب نے حجت کے طور پر پیش کیا ہے ایک یا اس سے زیادہ غلطیاں موجود ہیں تو پھر مجموعی طور پر مولانا نے جو زبان کی غلطیاں کی ہیں ان کی تعداد تو بے شمار ہوگی مگر اس سے مولانا کی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا اس لئے کہ مولانا کی زبان میں جو تاثر اور زور بیان موجود ہے وہ خاطر خواہ ہمیں متاثر کرتا ہے اور شاید اسی لئے ملک زادہ منظور احمد نے ان خامیوں کا ذکر اس زور شور کے ساتھ نہیں کیا ہے جس طرح حبیب احمد صدیقی کے مضامین میں کیا گیا ہے اور جن کی حیثیت مولانا کے سلسلے میں چاند کے سیاہ دھبوں

سے زیادہ نہیں۔

ملک زادہ منظور احمد نے اپنی کتاب میں ان فصلوں کا تذکرہ ضرور کیا ہے جو دعوت وعزیمت کے موضوع پر تذکرہ میں موجود ہیں۔ ان کو یا مجھ کو اس رسالے سے کوئی تعلق نہیں ہے جو ان فصلوں سے ترتیب دے کر کسی کتب فروش نے شائع کر دیا ہے اور تذکرہ کا مکمل مطالعہ کرنے والوں کے لیے جس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ابرار صاحب کے اپنے علمی معیار کے لحاظ سے ممکن ہے کہ یہ حوالہ درست نہ ہو مگر مجھے اس پر کوئی شرمندگی نہیں۔ میں ابرار صاحب کو مشورہ دوں گا کہ پہلے وہ مولانا کی تمام تصانیف کا مطالعہ کریں اس کے بعد ملک زادہ منظور احمد کی کتاب پڑھیں اور پھر میرے ریویو کے محاسن اور معائب پر گفتگو کریں۔

لکھنؤ — رام لعل

افسانے کی حمایت میں

● اپنی نئی کہانی "الغومرہ ولاتشنہ لبی" مکمل کرنے کو تھا کہ شب خون کا ستمبر ۱۹۷۰ کا شمارہ ملا۔ اس میں شمس الرحمن فاروقی کا افسانے کی حمایت میں رام لعل سے مکالمہ پڑھا اور کہانی مکمل کرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔

کتنی بری بات ہے کہ آدمی بے خبری میں تیسرے درجہ کی کسی تخلیق کو اپنے ادبی کیریئر کی اساس بنا بیٹھے اور آخری عمر میں پتہ چلے کہ اس کا شمار تو ادیبوں ہی میں نہیں کیا جا سکتا!

میں کم از کم عمر کے اعتبار سے اس دور تعیش ضرور ہوں کہ اب بھی اپنی غلطیوں کو کوسدھار کر شاعری، ڈرامہ یا ناول کی طرف راغب ہو جاؤں تاکہ ادیب بننے کا شوق پورا ہو سکے۔

میرے افسانے میں کچھ عورتیں ایسی تھیں جو ایک ریلوے لائن کے پاس جھونپڑیوں کے پاس رہائش پذیر تھیں۔ ایک رات جب لوکل ٹرین میں سفر کر رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ گاڑی ایک جھٹکے سے رکی اور وہ عورتیں جو اس وقت ایک الاؤ کے گرد ناچ رہی تھیں تاریں پھاند کر آ گئیں اور انھوں نے اپنی آنکھیں نکال کر ریل کی پٹری پر یوں سجا دیں جیسے ہم دیوالی کی رات اپنے جھروکوں اور منڈیروں پر دیئے سجا دیتے ہیں۔ پھر گاڑی نے وسل دیا اور اس کے آہنی پہیے ان آنکھوں کو کچلتے ہوئے نکل گئے۔ فضا میں اس طرح چنگاریاں اڑیں جیسے پھول جھڑیاں چھوٹ رہی ہوں۔

جب ان عورتوں کو پتہ چلا کہ میں نے افسانہ مکمل کرنے کا ارادہ ترک کر دیا ہے تو ان کی آنکھوں کے خالی حلقے مجھے گھورنے لگے اور مجھ سے پوچھنے کے لیے آگے بڑھے "کیا ہم اپنی آنکھوں سے یوں ہی محروم رہیں گے؟"

میرے دل میں اچانک خیال پیدا ہوا۔ اس طرح کسی کو دھوکا دینا مناسب نہیں۔ اس کے معنی تو یہ ہوتے "ہماری ادا ٹھہری، ان کی جان گئی!"

مجھے یاد ہے جب "گنج سوختہ" کی دلی میں رسم اجرا ہوئی۔ (میں تو وہاں موجود نہ تھا) تو پتہ چلا تھا کہ شمس الرحمن فاروقی نے وہاں بھی افسانے کے سلسلے میں کچھ اسی طرح کی باتوں کا اظہار کیا تھا کہ وہ افسانے کو ادب کی اعلیٰ صنف نہیں مانتے اور اس سلسلہ میں مغربی ناقدوں کے اقوال کے حوالے دیئے تھے۔

میرے خیال میں جب اردو افسانے کا ذکر ہو تو ہمیں یہاں کے ماحول اور حالات کے مطابق یہی بات کرنا چاہئے کیوں کہ مغربی صورت حال ہمیں گمراہ کرتی ہے۔

آج مغرب میں افسانہ محض "پاپولر" رسائل ہی میں چھپتا ہے اور اس کے لکھنے والے عام طور پر وہ لوگ ہوتے ہیں جو اس فیشن میگزین کی پالیسی، اس کی ضروریات اور اس میگزین کے قاری کی ذہنی سطح کو اچھی طرح سے جانتے ہیں۔ ہر افسانے پر وہ وقت درج ہوتا ہے جس میں کہ قاری اس افسانے کو پڑھ سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی چیز کو ادب میں شمار کر کے مغرب کا ناقد اپنی حیثیت کو خطرے میں نہیں ڈال سکتا۔ لیکن جب سوال سموئل بیکٹ کا آتا ہے تو وہ صرف یہ نہیں کہہ سکتا کہ "اس کی حیثیت محض ویٹنگ فار گوڈو کی وجہ سے قائم ہے"۔

آج مغرب میں افسانہ لکھنا خسارے کا سودا ہے۔ کیوں کہ ناول ادیب کو کہیں زیادہ معاوضہ دلاتا ہے۔ پھر بھی ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ مو پاساں، چیخوف اور اوہنری دوسرے درجہ کے ادیب رہے ہیں، جن کی قدر و قیمت ان کے افسانوں ہی سے قائم ہے۔

ہندوستان میں افسانے کی روایت بہت قدیم ہے۔ اس وقت بھی جب کہ اردو اور ہندی زبانیں وجود میں نہیں آئی تھیں ہمارے ہاں افسانہ اپنی پوری آب و تاب اور پورے احترام کے ساتھ موجود تھا۔ مثلاً پنچ تنتر کی کہانیاں، جاتک کتھائیں اور پرانک کتھائیں وغیرہ۔

آج تک کسی نے ان کی ادبی حیثیت سے انکار نہیں کیا اور ہندوستان کی قریباً

تمام زبانوں کے افسانہ کی جڑیں ان افسانوں میں ہیں جن کی تعداد ہزاروں میں ہے۔

ہندوستان کی کسی زبان میں آج تک ناول زیادہ تعداد میں نہیں لکھا گیا اور اس کی وجہ اقتصادی رہی ہے کہ ہمارے ہاں اب آکر ناشر نے ادیب کو معاوضہ دینا قبول کیا ہے ورنہ کبھی بھی یہ محسوس نہیں کیا گیا تھا کہ لکھنے والے کو بھی کچھ ملنا چاہئے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد جب تخلیق کا معاوضہ ملنا شروع ہوا تو دلی میں دریبہ کا ایک ناشر مسودہ ترازو میں تول کر لیا کرتا تھا اور آدھا پاؤ وزن کے لکھے ہوئے کاغذات کا معاوضہ ۲۵ روپے دیا کرتا تھا۔

اب ایسے حالات میں آپ ہی بتائیے کہ اگر ادیب ناول لکھے اور آپ جانتے ہیں کہ ایک اچھی ناول لکھنے کے لئے کم از کم دو تین برس کا وقت درکار ہے اور اس کے بعد اسے شائع کروانے کے لئے مارا مارا پھرے اور کوئی اسے مفت میں بھی چھاپنے کے لئے تیار نہ ہو تو اس سے کیا وہ یہ بہتر نہ سمجھے گا کہ چھ، آٹھ صفحات کا افسانہ لکھ کر کسی ادبی رسالے میں چھپوالے اور اطمینان کی سانس لے۔

بنگالی آپ کو ناول ملتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں پر بیاہ شادیوں کے موقعہ پر کتاب تحفہ میں دینے کا رواج ہے۔ لہذا وہاں شادیوں کے سیزن کو کتابوں کی بکری کا سیزن مانا جاتا ہے۔ ادیب کو کم یا زیادہ وہاں شروع سے معاوضہ ملتا رہا ہے اسی لئے وہاں آپ کو ایسے ادیب ملیں گے جن کے لئے ادب تخلیق کرنا "ہول ٹائم جاب" ہے۔ جب کہ ہمارے ہاں شروع ہی سے "پارٹ ٹائم" ادیب رہا ہے جسے اپنی روزی دوسرے ذرائع سے یعنی معلمی، حکیمی یا کلرکی کر کے کمانا پڑتی رہی ہے۔

ہمارے ہاں کتاب تحفہ میں دینے کا جو تھوڑا بہت رواج ہے وہ بہشتی زیور اور گیتا یا رامائن سے آگے نہیں بڑھا۔ (مہابھارت شادی میں اس لئے نہیں دی جاتی تھی کہ یہ وہم تھا کہ اس کے گھر میں رہنے سے کلیش پیدا ہوتا ہے) قرآن یا گیتا دی جاتی تھی تو اس لئے کہ لڑکی اسے اپنے خالی وقت میں حفظ کرنے کی کوشش کرے پڑھ کر سمجھنے کی ضرورت نہیں۔

اس قسم کے حالات میں اردو میں افسانہ ہی کو فروغ حاصل ہو سکتا تھا۔ ناول کی کم یابی قدرتی تھی۔ اور جب ہمارے ہاں افسانہ ہی ہے اور اسی کو ادب سمجھا جاتا رہا ہے تو یہ مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ اس کو سرے سے تنقید کا مطالعہ کر رد کر دیا جائے۔

ناول کے حق میں جو سب سے بڑی دلیل دی جاتی ہے وہ یہی ہے ناول کا کینوس وسیع ہوتا ہے۔ اور زندگی کا ایک "پنورمک ویو" دیکھنے کو ملتا ہے اور کردار کے آرپار دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ بڑی سے بڑی بات کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرنا بھی ادب کی خصوصیت ہے اور یہ بات شاعری کے حوالے سے صحیح ثابت کی جا سکتی ہے۔ غزل کے شعر کا یہی حسن ہے اور افسانے میں اس کی بہترین مثالیں منٹو کے ہاں ملتی ہیں۔ موذیل، بابو گوپی ناتھ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ کا ہیرو اور اسی قسم کے دوسرے کردار کسی بھی بڑے سے بڑے ناول کے کبھی نہ مرنے والے کرداروں سے کم زندہ اور غیر فانی کردار نہیں ہیں۔

اردو میں افسانوی ادب خاصہ مالا مال ہے۔ جن دس بارہ افسانوں کو آپ اردو کے بہترین افسانے قرار دیتے ہیں ان میں اشفاق احمد کا افسانہ گڈریا بھی ضرور رکھتے ہوں گے۔ اب اگر کوئی گڈریا کو غیر ادبی یا کمتر ادبی تخلیق قرار دے تو اس دنیا میں رہنے سے بہتر ہے آدمی بھگوا بانا دھارن کرے اور سنیاسی بن کر بن کی اور نکل جائے۔

ہندوستانی زبانوں کے افسانوی ادب میں اردو افسانے کو ہمیشہ ہی امتیازی حیثیت حاصل رہی ہے۔ جو سب سے بڑا نقص اس میں رہا ہے وہ یہ کہ ذرا سا غیر ہندوستانی ہوتا رہا ہے جب کہ دوسری زبانوں کا افسانہ ان کی زندگی کے قریب تر رہا۔ اس سے ایک نقص اس میں بھی پیدا ہوا کہ ان کی سوچ کا کینوس محدود رہا۔

پریم چند کی طرح کرشن، بیدی اور منٹو سے بھی دوسری زبانوں کا افسانہ متاثر ہوتا رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو میں لوگوں نے ان کی نقالی کی اور اپنی انفرادیت کھو بیٹھے اور دوسری زبانوں کے افسانہ نگار اپنے وجود کو منوانے میں کامیاب ہوئے۔

کرشن، بیدی اور منٹو کے بعد جو افسانہ نگاروں کی ایک نسل ہمیں ملی ان میں تین نام بہت اہم ہیں (جو کہ اب بھی لکھ رہے ہیں) رام لعل، جوگندر پال اور قرۃ العین حیدر۔ رام لعل اور جوگندر پال کو میں ترشنکو سمجھتا ہوں جو زمین اور آسمان کے درمیان معلق ہو کر رہ گئے ہیں جب کہ قرۃ العین حیدر اپنے اسٹائل کی انفرادیت اور وسیع النظری کی وجہ سے ایک مسلم حیثیت حاصل کرنے میں کامیاب رہیں۔ رام لعل

اور جوگندر پال، کرشن، بیدی اور منٹو کے جادو میں سے نکلنے میں کامیاب نہیں ہو سکے جب کہ ان کے بعد والی نسل کے ان کے تار و پود سے پورے طور پر خلاصی کروالی۔

آج اردو میں جس قسم کا افسانہ لکھا جا رہا ہے اس کی ادبی حیثیت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی ہے کہ وہ زندگی کے رموز و نکات کو شاعری کی سطح پر "ڈیل" کرتا ہے۔ خواہ افسانے کا بیانیہ کردار ختم نہ بھی کیا جا سکا ہو۔ اور بیانیہ ایک عیب ہے میں اس سے متفق نہیں ہو سکتا۔

اردو افسانہ اور شاعری کے ذرا سے غیر ہندوستانی ہونے سے ہی ہمارے ہاں مغربی تنقید کے اصولوں کا غلبہ رہا اور افسانہ نگاری یا شاعری میں ناکام رہنے والے کئی لوگ باقر مہدی جیسے ناقد ہو گئے جن کا کام جا و بے جا مغربی ناقدوں کے حوالے دے کر اردو ادب کو کم تر ادب ثابت کرنا رہا تا کہ وہ کہہ سکیں کہ "اگر ہم کوئی بہترین تخلیقی کام نہیں کر سکے تو آپ کی تخلیقات بھی کسی خاص پائے کی نہیں ہیں جب کہ فرانس میں ژاں ژینے کے بارے میں سارتر یہ کہہ رہا ہے !"

اردو میں افسانے پر تنقید سماجی حقیقت نگاری تک پہنچ کر اس لئے رک گئی کہ اس کے بعد مغرب میں افسانے پر تنقید کی نئی "ٹرمینالوجی" نہیں ملتی۔ مغربی نقد کی زیادہ تر توجہ ڈرامہ، ناول اور شاعری پر مرکوز ہو گئی۔

اردو کا ناقد "ویسٹرن ٹرمینالوجی" کے بغیر تنقید کرنے کا عادی نہیں ہے۔ بار بار افسانہ نگار سے مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ بتائے کہ اپنے افسانے میں کیا کہہ رہا ہے۔

ناول کے ڈھانچہ میں پچھلے کچھ عرصہ سے کوئی خاطر خواہ تبدیلی واقع ہوئی ہو۔ اس کی اطلاع ابھی تک نہیں ملی۔ لیکن یہ بات مسلم ہے کہ افسانے کے ڈھانچہ میں زیادہ نہ سہی تو کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور ہوئی ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی ہی کے الفاظ میں تغیر کی صلاحیت رکھنے والی صنف ہی بہترین ادب کا درجہ پا سکتی ہے۔

ناول، ڈرامہ اور شاعری کو بلند ترین اصناف کا درجہ دینے والے ابھی شاید اسی اصول کے پیروکار معلوم ہوتے ہیں کہ ادب کی تخلیق ایک شعوری کوشش ہے اور ادب زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور کچھ مروجہ قواعد کی پابندی کرتے ہوئے زیادہ خوبصورت، زیادہ بہتر طریقے سے جو آدمی بات کر سکتا ہے وہی ادیب ہے۔

نومبر ۷۰ء

ناول، ڈرامہ اور شاعری کے لئے کچھ قواعد مقرر ہیں۔ ناول میں پلاٹ، کردار نگاری، زبان و بیان، منظر کشی، تاریخی شعور اور وقت کے مطالبوں کا احساس۔ ڈرامہ میں حرکات و سکنات، کیفیات، مکالموں کی روانی اور کردار کی شخصیت نگاری وغیرہ وغیرہ اور شاعری میں۔ وزن، بحر، قافیہ، سہل ممتنع، تکرار، الفاظ حسین اور معنی آفرینی وغیرہ ـــــ جب ادیب یا شاعر ان مطالبوں کو بہ حسن و خوبی پورا کرتا ہوا ملتا ہے تو ہمارا ناقد واہ واہ کا نعرہ لگا کر چائے کے پیسے کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔

جب میں نے ایک بار یہ کہا تھا کہ ادب اگر شعوری کوشش کا نتیجہ ہوتا تو یونی ورسٹی سے ادب میں ڈگری لینے والا ہر شخص شیکسپیئر اور کالی داس جیسا ڈرامہ نویس ہو سکتا تھا، کبیر اور غالب جیسا شاعر ہو سکتا تھا تو شروع شروع میں میری بات کا اکثر لوگوں نے مذاق اڑایا تھا۔ مگر میں نے دیکھا ہے کافی بڑی تعداد میں لوگ میری اس بات کو ماننے لگے ہیں۔

ادب کی تخلیق ادیب کی شخصیت اور اس کے سنسکاروں کی مرہونِ منت ہے۔ میں کوشش کرنے کے باوجود بلراج مین را جیسا افسانہ نہیں لکھ سکا اور ہزار ہاتھ پاؤں مارنے پر بھی انور عظیم، قرۃ العین حیدر جیسا افسانہ نہیں لکھ سکا۔

عالمی ادب میں افسانے کو خواہ کسی طرح سے "ڈیل" کیا جائے مگر میرا خیال ہے اردو میں ہمیں اپنے خیالات کے مطابق ہی اس کے بارے میں سوچنا چاہئے۔

جملہ معترضہ کے طور پر ایک بات ان افسانہ نگاروں سے کہنا چاہوں گا جو انور سجاد، بلراج مین را اور سریندر پرکاش کے بعد آ رہے ہیں کہ وہ خدا کے واسطے ان کی تحریروں سے اس حد تک متاثر نہ ہوں کہ اپنی انفرادیت ہی قائم نہ کر سکیں۔ افسانے کو ان سے آگے لے جانے کی کوشش کریں اور راہیں روندتے ہوئے آگے نکل جائیں تا کہ ادب میں افسانے کی امتیازی حیثیت قائم رہ سکے۔

بمبئی — سریندر پرکاش

نقطے اور روشنیاں

● سرورق بہت پسند آیا۔ اس میں غرقابی و تہہ نشینی کے فوراً بعد کے اس قلیلے کو پیش کیا گیا ہے جس کے بعد سطحِ آب پر کوئی نشان باقی نہیں رہتا۔ ملنن طباعت BOLD STROKES کے ذریعے اس خوش جا تاثر کو

CAPTURE کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس سے پہلے (شمارہ ۱۵) نیر مسعود کا بنایا ہوا سرورق بھی بڑا جاندار تھا۔ پتھری بے گداز، اجنبی، خاموش تاریکی میں "بے دریغ، بہتی ہوئی" زندہ لہو کی دھار جو INFINITE سے دور آتی ہوئی حاشیہ کو توڑتی ظلمتوں میں کہیں کھو جاتی ہے۔ پارہ پارہ سپید رنگ امن کا نشان، سیاہ و سرخ کے اس COMPOSITION میں بڑی فیاضی سے اپنی بے وقعتی کا اعلان کر رہا ہے۔ شروع سے شب خون کے سرورق ظاہر کرتے ہیں کہ اس پرچے کو ترتیب دینے والا جدید مصوری سے گہرا شغف رکھتا ہے۔

ظفر اقبال کی دونوں غزلوں میں خطوط غالب سی شوخی و بے ساختگی ہے۔ "رطب و یابس" کی اشاعت کا تقاضہ شدید ہوتا جا رہا ہے جناب! غالب کی خطوط نویسی پر اگر پابندی لگادی جاتی تو اس بدنصیب ڈومنی کی قسمت کھل جاتی۔ یا پھر "ڈھول دھپا" قسم کے اشعار کی ان کے کلام میں فراوانی ہو جاتی۔ چلئے اس "بے تکان" شوخی کی فاضل رو کو ایک بے ضرر ذریعۂ اظہار یا مناسب تر الفاظ میں ذریعۂ اخراج مل گیا۔ اسی طرح ظفر اقبال کی ہزلیات کو بھی غنیمت سمجھئے۔ (ان کی غیر سنجیدہ شاعری کو ہزل کہنا ہی مناسب ہے اور اسی میں عافیت بھی ہے۔)

ظفر اقبال اپنی ذہنی اپج اور مزاج کی شوخی کی رعایت سے غالب سے بہت قریب ہیں۔ ہاں زمانے کے تقاضے اور تہذیبی اقدار کے اختلاف کے باعث ظفر کی بوالہوسی زیادہ نمایاں کردار رکھتی ہے۔ ظفر اقبال کے مزاج کی شوخی تو خیر ان کی سنجیدہ غزلوں کو ایک نئی آب و تاب اور شگفتگی بخش دیتی ہے لیکن ان کی بوالہوسی جب غزل میں اپنے اظہار کے لئے ہاتھ پاؤں مارتی ہے تو اس کی کوئی بہت خوب صورت شکل نہیں بنتی۔

زبان کے مسئلہ میں ان کی توڑ پھوڑ اور ان کے اجتہادات بھی ان کی باغی اور پر آشوب توانائی کی وجہ سے ہیں جسے میں پردہ داری کے ساتھ REBELLIOUS POTENCY کہوں گا ــــــ یہاں سر دست اس سے بحث نہیں کہ ان کے اس مشتعل رویے کا زبان کی ساخت پر کیا اثر پڑے گا ــــــ کچھ نہ کچھ فائدہ ہی ہوگا۔

عالم خوندمیری نے عصری پس منظر میں کلام غالب کا بڑا گہرا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ وہ یقیناً اس معنوی ربط و تسلسل کو تلاش کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جو اس نئے فکری دور کے آغاز کی ایک علامت ہے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے کلام غالب کو کچھ بالکل نئے زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھا ہے۔ یہ مضمون غالب پر اب تک لکھے گئے قیمتی مضامین میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

بلراج کومل کی نظم "لذت" کا موضوع کسی بھی اچھے بھلے شاعر کی عاقبت خراب کرنے کے لئے کافی تھا، لیکن وہ بڑی چابک دستی سے لفظوں کی صناعی کا سہارا لے کر بہت کچھ کہہ گئے: جسم زاویوں میں منقسم، زاویوں میں آنکھ ہے، لذیذ آنکھ، آرزو کی برہمی، اور برہنہ لڑکیوں کی تیرہ وادیوں میں کھونے کے لئے بے زبان بیویوں کا شارٹ کٹ راستہ ... نظم بڑی قاتل ہے۔

"افسانے کی حمایت میں" فاروقی نے بڑے کام کی باتیں کی ہیں۔ جگہ جگہ موضوع سے خوش گوار DEVIATION نے گفتگو کو بہت بے ساختہ، فطری اور دل چسپ ترین بنا دیا ہے۔ شروع کے افتتاحیہ جملے کو اگر ان کی بدنام زمانہ "خودستائی" سے ملا دیا جائے تو بڑی اچھی "کاک ٹیل" بن سکتی ہے۔

کانپور زیب غوری

● میری نظم "سایہ" زیادہ سے زیادہ مصرعوں کو کم سے کم جگہ میں کھپانے کی کوشش میں ایک مسلسل 'ترتیب' کی شکل اختیار کر گئی۔ اگر کتابت مسودے کے مطابق ہوتی تو غالباً نظم کی شخصیت کے کچھ مزید پہلو سامنے آجاتے۔

دوسری نظم "لذت" میں بھی مختلف ٹکڑوں کو ملا دیا گیا ہے اور نہ صرف ٹکڑوں کو بلکہ مصرعوں کو بھی۔ مسودے میں نواں مصرع اور دسواں مصرع اس طرح تھے:

ہر ایک ذہن نارسا سپید لڑکیوں کے ناخنوں سے مضطرب
یہ داستاں سنی کہ لڑکیوں کا لڑکیوں کے ساتھ عشق ہے

آپ نے یا آپ کے کاتب نے دونوں مصرعوں کو ملا کر نہایت جدید قسم کا ایک نیا مصرع تخلیق کیا ہے۔

'ہر ایک ذہن نارسا سپید لڑکیوں کے ساتھ عشق ہے'

نئی دہلی بلراج کومل

کتابیں

میگھ دوت • راناگنوری • پاپولر پبلی کیشن ۳۹۴ بازار چتلی قبر دہلی • دو روپے

کالی داس کے شہرۂ آفاق کارنامے ہر دور میں ادبی دلچسپی کا باعث رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر زمانے اور ہر زبان میں وقتاً فوقتاً ترجمہ ہوتا رہا ہے۔ اردو زبان بھی اس اہم کام میں کبھی پیچھے نہیں رہی اور ہمیں جا بجا کالی داس کے کارناموں کے منظوم ترجمے مل جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان میں حقیقت اور فنی چابک دستی کو اجاگر کرنا ہر ایک کے بس کی بات کبھی نہیں رہی۔ کالی داس کی اور تخلیقات کی طرح میگھ دوت کے بھی اردو میں کئی تراجم ہو چکے ہیں۔ یہ کتاب بھی میگھ دوت کا اردو میں منظوم ترجمہ ہے جسے راناگنوری جو ہریانہ کے ایک نوجوان شاعر اور ادیب ہیں، نے نظم کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ کسی بھی تصنیف کا اصل زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا اور اس کا صحیح لطف برقرار رکھنا کوئی آسان بات نہیں اور یہی دشواری ان کے ساتھ بھی ہے مگر ان کی نو عمری کو دیکھتے ہوئے اس کاوش کو بالکل نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کتاب میں کئی جگہ مصنف اصل الفاظ لانے کی کوشش میں لڑکھڑا گئے ہیں۔ کتاب میں مصنف کی تصویر کے علاوہ ان کے والد محترم کی تصویر بھی موجود ہے جو اپنی طرز کی ایک انوکھی مثال ہے اور اس کا مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔

کتابت، طباعت معمولی ہے۔ کتابت کی خاصی غلطیاں ہیں۔

ـــــ محمد یعقوب فاروقی

کاسۂ روح • علی • ملنے کا پتہ درج نہیں • پانچ روپے

آج کل جدید شاعری نئی نسل کے لوگوں کے لئے خاص طور پر توجہ کا مرکز بن گئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ موجودہ نسل جس ذہنی اور جذباتی ماحول سے گزر رہی ہے اس کے لئے نئی شاعری اور جدیدیت اس کے بیان کے لئے موزوں پیرائے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہر وہ شخص جو اصل لہجے کی کھوج میں ہے اس کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ بہرحال ایک اچھا قدم ہے مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ وہ تخلیق جو صرف بیس صفحات میں آسانی سے آسکتی ہو اس کے لئے سو صفحات صرف کئے جائیں اور شاعری کا رنگ چھوڑ کر اسے فلسفے کا رنگ دے دیا جائے۔ علی صاحب ایک نوجوان جدید شاعر ہیں اور یہ ان کی پہلی کتاب منظر عام پر آرہی ہے۔ وہ ماحول کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر اسے تجربے کی زبان سے بیان کرتے ہیں مگر ان کی تمام نظمیں بہت مختصر ہیں اور ہر جگہ اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ابھی تجربہ پورا نہیں ہوا۔ اکثر نظموں میں صرف دس الفاظ ہیں اور ان کے لئے پورا صفحہ وقف ہے۔ اس قسم کی نظمیں کتاب کی ضخامت بڑھانے کے لئے موزوں ہو سکتی ہیں مگر اور کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ شاعر کی اختصار پسندی کا یہ حال ہے کہ ان کا پورا نام بھی درج نہیں۔ کتاب کے شائع ہونے اور ملنے کا پتہ بھی آپ کو ان سے ہی پوچھنا ہوگا مگر تعجب یہ ہے کہ خود ان کا پتہ بھی کتاب میں درج نہیں۔ ان کی شاعری پہلے ڈسٹ کور سے شروع ہو کر آخری ڈسٹ کور پر ختم ہوتی ہے۔ اکثر جگہوں پر خلیل جبران کا اثر نظر آتا ہے۔

کتابت و طباعت معمولی ہے۔

ـــــ محمد یعقوب فاروقی

● مشہور انگریزی مزاح نگار جارج میکش (GEORGE MIKES) جو ہنگری الاصل ہے اور اب لندن میں رہتا ہے، بی بی سی کی طرف سے ہنگری بھیجا گیا کہ وہاں کے تجربات پر مبنی کچھ مضامین لکھے۔ (میکش نے ہندوستان پر بھی ایک بہت دلچسپ مضمون لکھا ہے۔) اسے ہنگری میں داخل ہونے کی اجازت نہیں دی گئی۔

● مشہور انگریزی ڈراما نگار جان آزڈن اور اس کی بیوی کو آسام میں گرفتار کرکے چند دن قید میں رکھا گیا۔ وجہ یہ تھی کہ وہ ایک ایسے علاقے میں پائے گئے تھے جہاں کے لئے ان کے پاس ویزا نہیں تھا۔ حکومت نے اتنا بھی لحاظ نہ کیا کہ آزڈن بین الاقوامی شہرت کا ڈراما نگار ہے۔

● مشہور عالم فرانسیسی ناول نگار آندرے موریاک کی موت پچھلے دنوں واقع ہوگئی۔ موریاک کی طویل زندگی اور اس کے کارناموں کا محاکمہ ایک مختصر نوٹ میں ممکن نہیں۔ محمود ہاشمی اس پر ایک مضمون لکھ رہے ہیں جو شب خون میں شایع ہوگا۔

● ایک طرح سے دیکھئے تو ادیب کی موت تھوڑی تھوڑی ہم سب کی بھی موت ہے۔ خدا ہمیں اور صفیہ اور حسین کو صبر عطا فرمائے۔

پروفیسر سید احتشام حسین نے رسم خط کے مسئلہ پر یہ مضمون بہ طور خاص ہمارے لئے لکھا ہے۔

اسلم عمادی حیدرآباد میں رہتے ہیں، انجینیرنگ کے طالب علم ہیں۔

شاہین غازی پوری نے اب اپنا نام شاہین رکھ لیا ہے۔

پدم شری سید مسعود حسن رضوی ادیب کا مضمون آج سے کوئی بائیس سال شایع ہوا تھا۔ اس کے ضروری اقتباسات ہم یہاں شایع کر رہے ہیں۔ محمد حسن عسکری کا مضمون بھی پہلے کا لکھا ہوا ہے۔ ان دونوں کے مباحث اور اسلوب آج بھی کس قدر تازہ ہیں یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ تین مختلف نقطہ ہائے نظر سے لکھے ہوئے مضامین، لیکن نتیجہ سب میں واحد۔ مسعود صاحب کا مضمون ادبی اور کامن سنس نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔ لسانیات کی بھی ہلکی جھلک ہے۔ احتشام صاحب کا مضمون سائنسی، لسانیاتی اور ادبی نقطۂ نظر کو واضح کرتا ہے، یہ دونوں مضامین سیکولر نظریئے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عسکری صاحب کا نقطۂ نظر اسلامی اور مابعد الطبیعیاتی ہے۔ تینوں حضرات اسی نتیجہ پر پہنچے ہیں اردو کا موجودہ رسم الخط ہی اس کے لئے مناسب ترین ہے۔ اس رسم الخط کے مخالفین کو اس سے زیادہ مسکت جواب کیا دیا جا سکتا ہے۔ ہم تو دلائل کے گرویدہ ہیں، سیاست اور خود غرضی کے نہیں۔

میرا جی کی مختصر نظم خلیل الرحمٰن اعظمی کی عطا کردہ ہے، بقیہ تین نظمیں اختر الایمان کی عنایت سے ہمیں ملی ہیں۔

وی۔ ایس۔ این۔ کیمفر آل انڈیا ریڈیو دلی میں اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

کن حرفوں میں جان ہے میری
کن لفظوں پہ دم نکلے گا
سوچ رہا ہوں
ابجد ساری یاد ہے مجھ کو
لیکن اس سے کیا ہوتا ہے ؟
اب تو کسی بھی حرف کا چہرہ یوں لگتا ہے
جیسے وہ آواز ہو اس پہلے انساں کی
جو خود کو سایوں کے جہاں میں تنہا پا کر چیخ پڑا ہو
اور اس کی آواز گلے میں گھٹ کر
ص اص اع اح اع اع اآ
کچھ نکلی
اور اس سے پہلے کہ کچھ نکلے
نام بنے
سناٹے میں ڈوب گئی ہو

(سلیمان اریب : آخری لفظ، پہلی آواز)

صفیہ اور حسین، اور ان کے واسطے سے ساری دنیا کو پکارنے والے سلیمان اریب کی آواز آخر کار ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئی ہے۔

لوگ کہتے ہیں سرطان موذی مرض ہے، میرا بھی یہی خیال ہے، لیکن مارچ ۱۹۷۰ء میں اریب کو دہلی میں تندرست، توانا، اگرچہ کچھ گم گرفتہ دیکھ کر محسوس ہوا تھا کہ سرطان جیسا شیطانی مرض بھی اریب کو شکست نہیں دے سکتا۔ کیا غضب کی توانائی اور قوت حیات ہے اس شخص میں۔ اس کو دیکھ کر زندگی میں ایمان مستحکم ہو جاتا ہے۔ وہی توانائی اور زندگی جس نے اریب کی شاعری کو ترقی پسندانہ نعرہ بازی سے اس شدید داخلیت اور مرتکز بر ذات شاعری کی طرف مائل کیا جس کی روشن مثال یہ نظم ہے۔

ایک عرصہ ہو گیا، غالباً ۱۹۴۹ کی بات ہے۔ میں نے نیاز فتح پوری کے نگار میں ایک غزل پڑھی ؎

اے سرو رواں اے جان جہاں آہستہ گذر آہستہ گذر
جی بھر کے میں تجھ کو دیکھ تو لوں بس اتنا ٹھہر بس اتنا ٹھہر
کچھ لوگ ابھی تک ایسے ہیں جو تاب نظارہ رکھتے ہیں
اے حسن دل آرا اور نکھر اے کاکل پر خم اور سنور

شاعر کا نام بھی انوکھا تھا، سلیمان اریب، غزل کے تیور بتا رہے تھے کہ شاعر کلاسیکی روایت سے بے بہرہ نہیں ہے لیکن اس کو حتی الامکان پس پشت ڈال کر انفرادی بانکپن کو پورا موقعہ دینا چاہتا ہے۔ میری عمر اس وقت بہت کم تھی، ترقی پسند ادب کا غلغلہ تھا لیکن میں اس کی معنویت اور اہمیت سے واقف نہ تھا۔ اس لئے یہ نہ سمجھ سکا کہ یہ اشعار کس قسم کے DEPARTURE کی نشان دہی کرتے ہیں۔ لیکن اشعار اور شاعر کا نام دونوں ذہن میں محفوظ رہ گئے۔

پھر اس کے بہت دن بعد معلوم ہوا کہ سلیمان اریب کا مجموعہ پاس گریباں شائع ہوا ہے۔ شوق سے خریدا، پرانی غزلوں سے تجدید ملاقات ہوئی، بہت سا کلام

میرے لئے نیا تھا۔ اس سے لطف اندوز ہوا۔ اس وقت تک ترقی پسندی کا غبار میرے ذہن میں جم کر چھٹ چکا تھا، اس لئے فیض، مجاز، مخدوم اور سردار کے تناظر میں رکھ کر شاعر کو پرکھا اور دوبارہ یہ محسوس ہوا کہ انفرادیت کسی کی میراث نہیں ہے، کسی تحریک یا تنظیم کی تو ہرگز نہیں۔

۱۹۵۴ء سے ۱۹۵۸ء تک میں انگریزی زیادہ پڑھتا رہا تھا۔ اردو ادب میں جو کچھ ظہور پذیر ہو رہا تھا اس کی خبر زیادہ نہ تھی۔ جب خود شاعری اور تنقید نگاری شروع کی تو محسوس ہوا کہ اس جنس ارزاں کا کوئی بھی خریدار نہیں ہے۔ نظمیں، غزلیں، مضامین یا تو کوہ ندا میں جانے والے سافروں کی طرح خبرش باز نیامد کا افسانہ سنانے لگے، یا کبھی کبھی ایک آدھ معذرت نامہ مل جاتا۔ پاکستانی رسائل میں شائع کرانا اس وقت کسی نہ کسی وجہ سے میرے لئے ممکن نہ تھا، اس کے باوجود وہاں بھی کوشش کر دیکھی، صدائے برنخاست کا معاملہ رہا۔ مجھے اپنی صلاحیتوں پر کبھی بہت زیادہ بھروسہ نہیں رہا۔ کوئی چیز لکھ لینے کے فوراً ہی بعد تشکیک اور تذبذب کا عمل شروع ہو جاتا ہے لیکن تذبذب اور تشکیک بھی غنیمت ہے، کیوں کہ اکثر تو یہ بھی ہوا ہے اور اب بھی ہوتا ہے کہ مجھے یقین کامل ہو گیا ہے کہ جو کچھ لکھا ہے محض بکواس ہے۔ اس دو دھاری تلوار پر سفر کرنا میرے لئے کس قدر مشکل رہا ہوگا، یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔

۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۱ء کے عرصے میں میں نے ادب کے بنیادی سوالوں پر بہت غور کیا (ظاہر ہے کہ اپنی بساط ہی بھر غور کیا، اور میری پرواز بہت زیادہ نہ تب تھی، نہ اب ہے) ۱۹۶۱ء میں تین مضامین کا وہ سلسلہ شروع کیا جس کا نام میں نے اپنی کم عقلی کے باعث "فلسفۂ ادب پر چند بنیادی سوالات" رکھا تھا۔ (بعد میں یہ مضامین "ادب پر چند مبتدیانہ باتیں" کے نام سے لفظ و معنی میں شامل ہوئے۔) جی میں آئی کہ کیوں نہ سلیمان اریب کے پرچے کو یہ مضمون بھیج دوں۔ اس وقت تک یہ یقین ہو چکا تھا کہ میرے مضامین کہیں شائع نہ ہوں گے، اس لئے جواب کا انتظار نہ تھا لیکن چند ہی دنوں بعد ایک خط ملا بہت ہی باریک ننھے ننھے حروف، خط خوب صورت، یک سطرا ذرکتہ، مضمون کی منظوری کی اطلاع تھی اور میری "تفصیلات" کے بارے میں استفسار۔ مجھے ایسا لگا کہ کوئی کھڑکی کھل گئی ہے اور بہت ساری دھوپ سیلاب بن کر اندر آگئی ہے۔

اس کے بعد اریب مسلسل میری ہمت افزائی کرتے رہے، مضامین کے علاوہ انھوں نے میری نظمیں غزلیں بھی شائع کیں۔ ٹی۔ ایس۔ الیٹ پر میرا مضمون اریب کی سفارش و اصرار پر مکمل ہوا اور صبا میں چھپا۔ دسمبر ۱۹۶۵ء میں ہم لوگ گھومتے حیدرآباد پہنچے۔ اریب کی صورت کا جو تاثر ان کی شاعری اور سوادِ خط سے بنا، بالکل غلط ثابت ہوا۔ طویل القامت، سیاہ رنگ، چیچک کے داغ، بہت بڑے بڑے بال، لیکن جو دھچکا لگا تھا وہ چند ہی لمحوں میں زائل ہو گیا۔ شخصیت میں گرمی اور خلوص تھے کہ لفظ لفظ سے ابل رہے تھے۔

صفیہ سے ملاقات ہوئی، حسین کو دیکھا۔ صفیہ نے ایسی دعوت کھلائی جس کا مزہ اب تک محفوظ ہے۔ مہمان نوازی، دوست نوازی، ان پر ختم تھی۔ اریب کے ہال میں جلسہ کیا گیا۔ میں شعر پڑھنے سے بہت کتراتا ہوں، پھر میری شاعری ایسی ہے بھی نہیں کہ اسے ہر محفل میں داد مل سکے۔ دو تین غزلیں سنائیں، بعد میں کسی نے کہا آپ کی غزلیں بالکل فلاپ ہو گئیں، صرف اریب صاحب کچھ خوش ہو رہے اور داد دے رہے تھے۔

صرف اریب صاحب۔

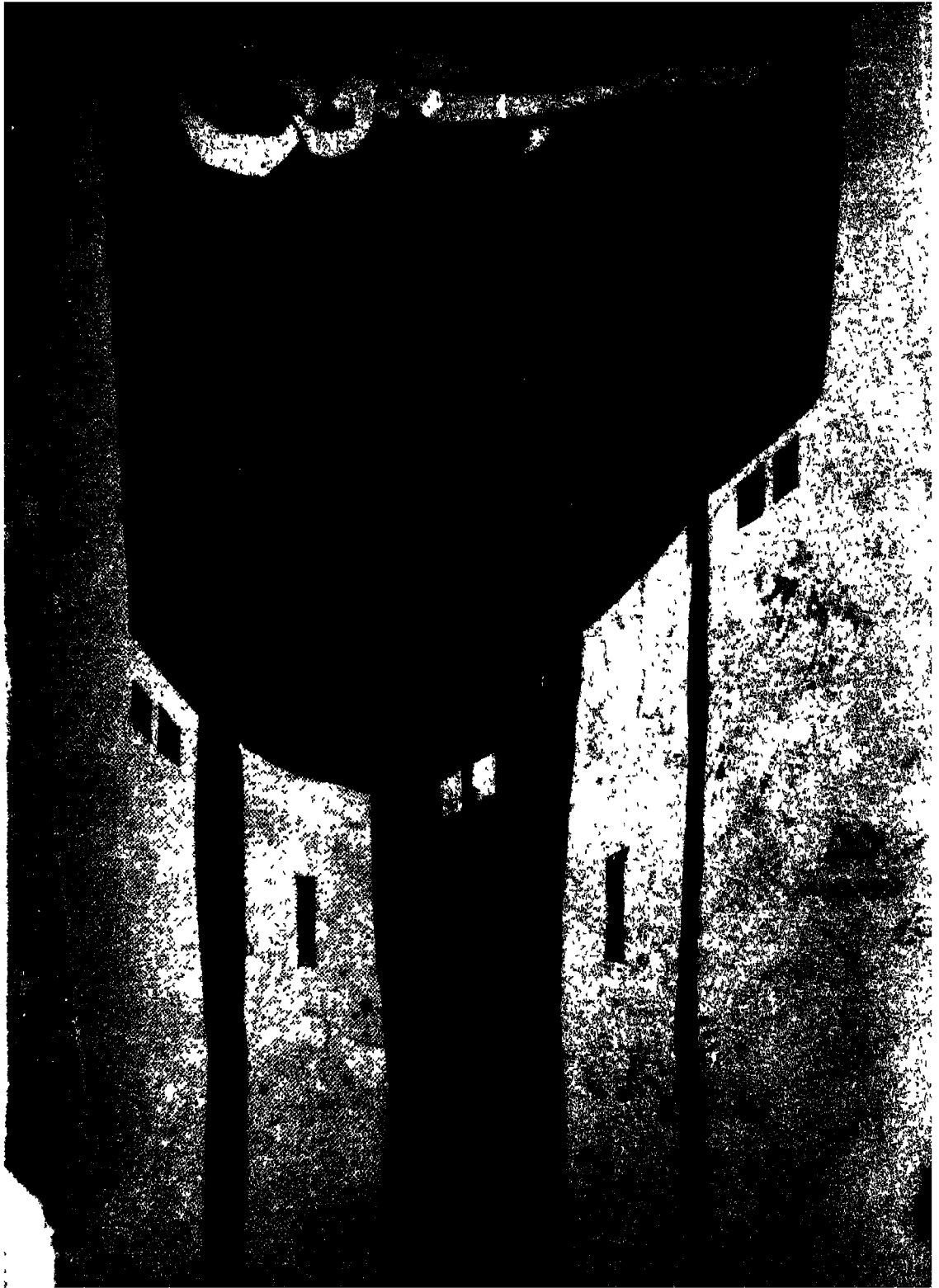
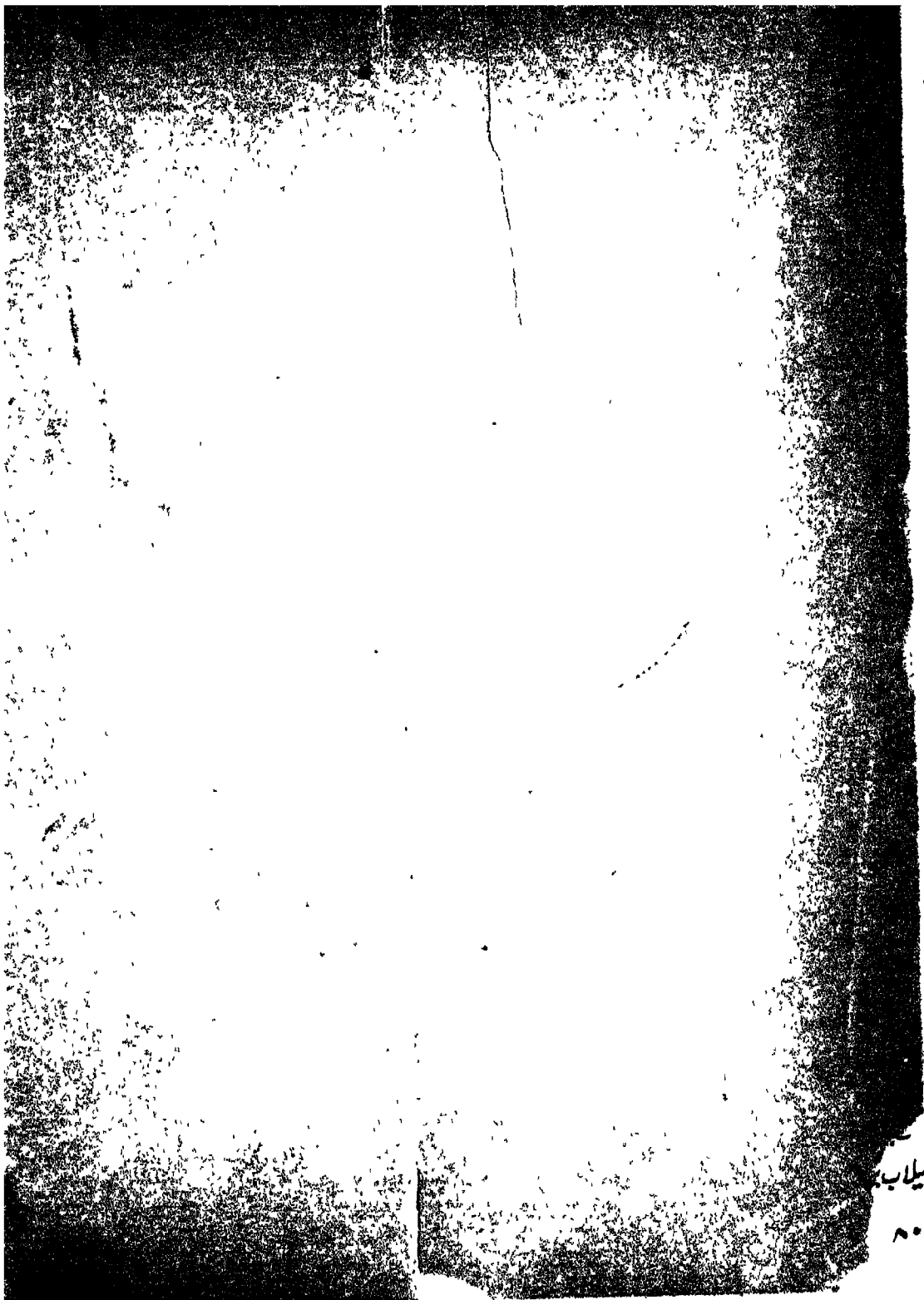
حیدرآباد میں کچھ لوگ آپ کے مخالف ہیں، اریب صاحب سینہ سپر ہیں

اریب صاحب جو بھی نظم غزل کہتے ہیں، سب سے پہلے شب خون کو بھیجتے ہیں۔ صرف اریب صاحب کی دوستی آپ کے لئے کافی ہے۔ مخدوم اور جامی کے بعد حیدرآباد میں شاعری اٹھ سی گئی۔ صرف اریب صاحب رہ گئے ہیں۔ حیدرآباد سے ادبی پرچہ نکالنا مشکل ہے، صرف اریب صاحب کا دم ہے جو کسی نہ کسی طرح صبا کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔

صرف اریب صاحب۔

اے رہ نوردِ عالمِ بالا چگونہٗ
ما بے تو در جحیم تو بے ما چگونہٗ

شخ

عہد آفریں نقاد کا رول

مناسب ہے کہ وقتاً فوقتاً، کوئی سو برس میں ایک بار، ایک نقاد ایسا پیدا ہو جو ہمارے ادبی ماضی پر دوبارہ نظر ڈالے اور شاعروں اور ان کے کلام کو نئی ترتیب سے سامنے لائے۔ یہ کام انقلابی نہیں ہے بلکہ دوبارہ جوڑ بٹھاؤ کا ہے۔ (نقاد کے کام کر چکنے کے بعد) جو کچھ ہم دیکھتے ہیں وہ ایک حد تک وہی پرانا منظر ہوتا ہے لیکن ایک مختلف، اور ذرا زیادہ فاصلہ رکھنے والے تناظر میں نظر آتا ہے۔ نئی اور اجنبی چیزیں پیش منظر میں ہوتی ہیں، اور انھیں درستگی کے ساتھ، نسبتہً زیادہ مانوس چیزوں کے تناسب میں لا کر رکھنا (نئے نقاد کا کام) ہوتا ہے، مانوس چیزیں پس منظر میں افق کی طرف جا رہی ہوتی ہیں (یعنی پرانی ہو رہی ہوتی ہیں، اس لئے نئی چیزیں ان کی جگہ لینے کو پیش منظر کی طرف بڑھتی ہیں۔) اور ننگی آنکھ سے دیکھنے والا افق کی طرف جاتی ہوئی چیزوں میں سے صرف بہت ہی نمایاں اور ممتاز اشیاء کو ہی دیکھ سکتا ہے۔ تفصیلی نقاد اپنے طاقت ور شیشے کی مدد سے اس سارے فاصلے پر آسانی سے نظر دوڑاتا ہے اور لینڈ اسکیپ میں دور بکھری ہوئی ننھی منی چیزوں سے واقفیت پیدا کر کے نزدیک پڑی ہوئی ننھی منی چیزوں سے ان کا تقابل کر سکتا ہے۔ اس طرح وہ ہمارے آس پاس چاروں طرف بکھری ہوئی اشیاء کی حیثیت اور جسامت کا اندازہ پورے میدانی منظر کی وسعت کے تناسب کی روشنی میں لگا سکے گا۔

میرا یہ استعاراتی مفروضہ ظاہر ہے، ایک عینی صورت حال کو بیان کرتا ہے، لیکن ڈرائڈن، جانسن اور آرنلڈ نے یہ کام انسانی ناقص العقلی کی حدوں کو دیکھتے ہوئے بحسن و خوبی انجام دیا ہے۔ نقادوں کی اکثریت تو رٹو طوطے کی طرح پچھلے استاد کی ہی باتیں دہراتی رہے گی۔ جو نسبتہً زیادہ آزاد مزاج ہوں گے، ان پر غریب، بعض لکھنے والوں کی بےجا اہمال قدر افزائی، اور بدلتے ہوئے فیشنوں کے اتباع کے ادوار گذریں گے، یہاں تک کہ نیا مقتدر نقاد آ کر کچھ نظم و ضبط قائم کرتا ہے۔ . .

کسی نسل کا فن سے شغف کسی دوسری نسل سے بالکل مشابہ نہیں ہوتا۔ ہر فرد کی طرح ہر نسل بھی فن پر تفکیر کے بے تحسیں و تنقید کے اپنے مخصوص درجات و معیار لے کر آتی ہے، فن سے اپنے مخصوص تقاضے کرتی ہے اور فن کے لئے اپنے مخصوص مقاصد و استعمال رکھتی ہے ... اس طرح تنقید کا ہر نیا استاد کچھ نہیں تو صرف اسی لئے سے کار آمد خدمت انجام دیتا ہے کہ اس کی غلطیاں اور غلط فہمیاں پچھلے استاد کے اغلاط سے مختلف ہوتی ہیں، اور نقادوں کا جتنا ہی طویل سلسلہ ہمارے ادب میں تھا تنقیدی آرا میں اتنی ہی زیادہ اصلاح و درستی ممکن ہو گی۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (۱۹۳۳)

دسمبر ۱۹۷۰ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶ — جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۵

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد — سرورق: موجد — خطاط: ریاض احمد

سالانہ: بارہ روپے — فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — ساقی فاروقی — شمس الرحمن فاروقی

محمود ایاز

(ادیب مرحوم کے نام)

یوں رگ و پے میں اجل اتری ہے،
ہاتھ ساکت ہیں ـــ دعا کیا مانگیں۔
آنکھ خاموش ہے ـــ کیا دیکھے گی
ہونٹ خوابیدہ ہیں ـــ کیا بولیں گے۔

ایک سناٹا، ابد تا بہ ابد،
جہد یک عمر کا حاصل ٹھہرے۔
درد کا شعلہ، رگ جاں کا لہو،
جنس بے مایہ تھے، بے مایہ رہے۔
تیرہ خاک، ان کی خریدار بنے۔

نکہت گل کی طرح آوارہ
بوئے جاں، وسعت آفاق میں گم۔
یک کف خاک ہے ـــ وہ بھی کب تک؟؟
صبح کی اوس سے آنکھیں دھولو۔

کمرے سے جھانک کے باہر دیکھو،
ایسے مصروف تگ و تاز ہیں سب،
جیسے 'کل' ان کے مقدر میں نہیں۔

بس تماشائی ہوں، ہر منظر کا۔
جیسے کل میرے مقدر میں نہیں ـــ!

غزل

خلیل الرحمٰن اعظمی

یہ تمنا نہیں اب دادِ ہنر دے کوئی
آکے مجھ کو مرے ہونے کی خبر دے کوئی

ایک مدت سے ہے دل کاسۂ خالی کی طرح
کسی شیشے میں لہو ہو دے تو بھر دے کوئی

ہر جگہ ساتھ رہے گی یہی دیوار کی قید
سر چھپانے کو ہمیں کون سا گھر دے کوئی

جیسے شاداب کیا شاخِ نہالِ غم کو
شجرِ خواب کو بھی برگ و ثمر دے کوئی

میرِ محفل کو گوارا نہیں یہ طرزِ کلام
شمعِ کشتہ کو جو عنوانِ سحر دے کوئی

اب ادا ہو نہ سکے گی مرے سر کی قیمت
سنگِ دشنام دے یا لعل و گہر دے کوئی

صاحبِ فن کو بس اک لمحۂ تخلیق بہت
ورنہ بے سود اگر عمرِ خضر دے کوئی

گل دان

عصمت چغتائی

جیسے ہی وہ کمرے میں داخل ہوئیں ایک عجیب پراسرار سی بدبو کا دھماکا اس کے دماغ پر چڑھ گیا۔ انھوں نے مینٹل پیس کا سہارا لیا اور حلق میں شور مچاتے بت کو دبوچ لیا۔

کیسی میٹھی میٹھی ماتا کو چونکا دینے والی مہک دار بو تھی۔ چھاتیوں میں ٹیسیں اٹھنے لگیں جیسے ننھے ننھے بچو کے ہاتھوں نے چھو لیا ہو۔ عجیب یادوں سے بوجھل سوگندھ تھی جیسی زچہ خانہ میں آتی ہے۔ کچے خون اور کالے دانے کے چٹخنے کی ملی جلی بو۔

وہ بو کے منبع کی تلاش میں ادھر ادھر سر پٹخنے لگیں۔ آنسو کھردرے بان کے پردوں کی طرح ان کے پپوٹوں میں چبھنے لگے۔ کیسا کیسا تڑپایا ہے انھیں اس مہک نے۔ تنہائیوں میں جب سب کی موجودگی میں بھی کوئی نہیں ہوتا تو یہی مہوے کے رسیلے پھولوں کی خوش بو آ کر انھیں ورغلاتی ہے۔

"اب آپ بالکل ٹھیک ہیں!" ڈاکٹر کوہلی دو سال سے متواتر کہہ رہے تھے۔ یہ انھیں بھی معلوم تھا کہ وہ ٹھیک تھیں۔ کبیران سے انتقام لینے کے لئے ان کا علاج کروا رہے تھے۔ مرض اور مریض ایک دوسرے سے دو مسٹنڈے پہلوانوں کی طرح جوجھ رہے تھے، دیکھنا ہے کہ کون پدتا ہے، کون چاروں شانے چت گرتا ہے۔ وہ ایک غیر جانب دار ریفری کی طرح اس دنگل کو دیکھ رہی تھیں۔ ایک غیر فیصلہ کن مسکراہٹ کے سوا اس اکتا دینے والے تماشے میں جھونکنے کے لئے ان کے پاس کچھ نہ تھا۔

مہک اور قریب آ رہی تھی چکنی چکنی پھسلواں بو انھیں ہر چہار طرف سے ایک نشہ آور چادر میں لپیٹتی جا رہی تھی۔ ان کی نبضیں بے تابی سے اچھل رہی تھیں ہونٹوں میں خون سمٹ آیا تھا۔ آنکھوں کے کونوں میں ٹوٹے کانچ چبھ رہے تھے ریڑھ کی ہڈی کے نچلے ٹکڑے میں کسی نے بھالا مارا۔ اور وہ دہری ہو گئیں۔ لیسدار رس ان کے ٹخنوں تک بہہ آیا۔

پھر انھوں نے بو کی جڑ کو پا لیا۔ پچھلے ہفتے ڈاکٹر کوہلی نے انھیں بنفشے کے پھولوں کا گچھا دیا تھا۔ وہ کچھ نہیں بولے تھے مگر ان کی ویران آنکھیں بول رہی تھیں! وہ پھول سسک کر مرجھا چکے تھے لیکن ان کی آنکھوں کے پپوٹے ابھی تک انگ سے چپکے ہوئے تھے۔ انھوں نے پھول اٹھا کر کھڑکی سے باہر پھینک دیئے تھے مگر گل دان کا پانی بدلنا بھول گئیں۔

وہی پانی گل دان میں سڑ رہا تھا اور اتنی بھرپور مدھ ماتی بو اگل رہا تھا۔ جیسے شراب کشید کی جا رہی ہو۔ ناک پر ساڑھی کا پلو دبا کر انھوں نے گل دان اٹھایا لیکن فوراً سہم کر چھوڑ دیا۔ پانی بری طرح بجبجا رہا تھا۔ خمیر سا اٹھ رہا تھا۔ کچھوے کی پیٹھ جیسا ابھارا سا اوپر اٹھ رہا تھا۔ شاید گردن کا کوئی گلابی جنینوں دار پتہ گر کر سڑ رہا تھا۔ لس لسے چپچپے باسی خون کے رنگ کے بلبلے اٹھ رہے تھے۔ انھیں بڑے زوروں سے سردی لگنے لگی۔ ٹھنڈے پسینے کی لڑیاں ماتھے سے رینگ کر گردن میں پھسل گئیں۔

درد منٹوں سے آ رہے تھے۔ وہ چاہتی تھیں کہیں دور بھاگ جائیں۔ کسی کو آواز دیں۔ مگر راہ فرار بند تھی۔ اپنا بدن چھوڑ کر وہ کیسے بھاگ سکتی تھیں۔ اس جسم سے بھاگتے بھاگتے اب وہ شل ہو چکی تھیں۔ یہ لاش ان کا کبھی پنڈ نہیں چھوڑے گی۔

نہیں کروٹن کا پتہ نہیں شاید کوئی پیاسا چوہا گل دان میں گر کر مر گیا ہے۔
اور اب سڑ کر اس میں سے خمیر اٹھ رہا تھا۔ ننھے ننھے گلابی پنجے گلینڈوں پہ جمے ہوئے تھے
بے پلکوں کی پھولی آنکھیں موندی ہوئی تھیں۔ انھوں نے سائیڈ کے کن رے لیس دار
تخنوں پر سے بڑی مشکل سے نوچے، چوہا پھول کر چھوٹے سے بندر کی طرح ہو گیا تھا
اور اب تازہ کھلی ہوئی شمیین کی مانند گل دان کے دہانے سے جھاگوں کی طرح ابل
رہا تھا۔

سر آگیا! انھوں نے اپنی رانوں کے بیچ میں رکھے ہوئے گل دان کو دونوں
ہاتھوں سے بھینچ لیا۔ درد اب پے در پے چٹانوں پر سر پٹخ رہے تھے، کائنات چرا
رہی تھی۔ کندھے پھنسے ہوئے تھے مسہری کی پٹیاں دونوں ہاتھوں سے تھام کر وہ
پیچھے اکڑ گئیں۔

"بیٹی سانس نیچے!" دور کہیں سے بی اماں مرحوم کے ٹھنڈے ٹھنڈے
مرجھائے ہوئے ہاتھ ان کے غصہ میں بھناتے ہوئے پیٹ پر رینگ رہے تھے۔
انھوں نے دونوں ہاتھوں سے پھیلتے ہوئے پیازی رنگ کے مغلوبے کو سمیٹ لیا۔
صدیوں کی پیاسی ممتا کے ہونٹوں پہ میٹھا چپچپا تار رس گھل گیا اور وہ ایک روپہلے
کاسنی دھندلے غبار میں ڈوب گئیں۔

جب ان کی آنکھ کھلی تو کتنے لمحے بیچ میں سے گم ہو چکے تھے۔
بچہ کا نال کس نے کاٹا؟ کب جھڑا؟ اس کے تن پہ کپڑے کیوں نہیں ڈالے؟
"اونھ!" انھوں نے اکتا کر لمحوں کا جمع جوڑ جھٹک دیا۔ وہ ان لمحوں کی شرارت
سے بور ہو چکی تھیں۔ یوں ہی گڈ مڈ ہو جایا کرتے تھے۔ کھو جاتے پھر بے جگہ مل جاتے
جہاں ان کا کوئی مصرف نہ ہوتا۔ وہ فکر مند ہو گئیں۔ لوگ انھیں خبطی سمجھتے ہیں۔ اب تو
اور بھی دیوانہ سمجھیں گے۔ وہ سوچتی رہیں۔

"خدا اور خدا کے رسول کی قسم یہ بچہ گل دان میں سے نکلا ہے۔۔۔ کیسے؟
اب یہ کیا جانوں! میں سائنس داں نہیں، اور ابھی دنیا کے بہت سے راز ہیں
جن کا جواب بڑے بڑے سائنس دانوں کو کبھی نہیں ملا۔۔۔ ہوگا کوئی قدرت
کا راز۔

مگر وہ جانتی تھیں کوئی نہ مانے گا سب اسے ان کے دماغ کا فتور سمجھیں گے۔
مگر فتور ان کی رانوں کی قینچی سے رینگ کر ان کے دکھتے ہوئے پیڑو کو تھپتھپا رہا تھا۔

ایک دم ان کی ہنسی نکل گئی۔

وہ جھنجھلایا بسورتا بڑھتا چلا آ رہا تھا۔ اس کے بھوکے ہونٹوں میں گدگدی
تھی اور میٹھی مدہوش کن ٹیسیں، ہوکے زدہ بلاؤ کی طرح وہ منہ مار رہا تھا۔ دوسرے
ہاتھ سے کھیل رہا تھا۔ گاڑھا گاڑھا کاسنی دودھ اس کے گلابی ہونٹوں سے چھوٹ
چھوٹ کر ناف تک بہہ رہا تھا۔ ہاتھ کی کہنی سے کاسنی بلور کی دھار داغ دار چادر میں
جذب ہو رہی تھی۔

ابھی انسان نے جانا ہی کیا ہے؟ سائنس کا کوئی معجزہ کس وجہ سے ظہور میں
آتا ہے کسی کو نہیں معلوم! شاید اس پانی میں کوئی نوبہار جوڑا نہایا ہوگا۔ بیج کا ملن ہوا
ہوگا۔ گل دان میں کچھ ایسے موافق عناصر جمع ہو گئے جو ماں کی کوکھ کا نعم البدل ثابت
ہوئے۔ جو ابھی سائنس داں دریافت نہیں کر پائے ہیں، کچھ ایسے کیمیکل اجزا جن سے
جان دار کی نشو و نما ہو سکتی ہے۔ مینڈک کے بیج بھی تو سطح آب پر تیرتے ہوئے تخلیق پاتے
ہیں۔ ہو سکتا ہے انسانی بیج کو بھی کوئی موافق گل دان اور بنفشے کے پھولوں کا
سڑا ہوا پانی راس آجائے اور تخلیق کے مدارج طے ہو جائیں۔

ایک دم ان کی چیخ نکل گئی۔ دانت چبھے تو انھوں نے سسک کر اسے دور
ڈھکیلا۔ حرام زادہ ان سے کشتی لڑنے پہ تل گیا۔ ہنسی سے بے قابو ہو کر انھوں نے
بڑی مشکل سے پھسلا بہلا کر اتارا۔ اس سے پہلے کہ وہ پھر ان پر حملہ آور ہوتا وہ بدن چرا
کر ایک ہی جست میں پلنگ سے کھڑی ہو گئیں۔ اور اس کا منہ چڑاتی جلدی سے غسل خانہ
میں گھس گئیں۔

سارا بدن پسینے اور لیس سے چپچپا رہا تھا۔ ٹھنڈا گرم نل کھول کر وہ پانی کے
ٹب میں اتر گئیں۔ گنگنے پانی کے لطیف لمس نے انھیں سمیٹ لیا۔

ایک ہنگامہ برپا ہو جائے گا۔ جلی حروف میں سرخیاں نکلیں گی۔ دنیا بھر کے
سائنس دان حیرت زدہ رہ جائیں گے۔ کانفرنسیں ہوں گی۔ کمیٹیاں بیٹھیں گی۔ اخباری
نمائندے ان سے انٹرویو لینے دوڑیں گے۔ ان کی اتنی شہرت اور ہر دل عزیزی دیکھ
کر کبیر کا جی جل جائے گا۔ وہ تو اسے بلی کے گو کی طرح چھپاتے پھرتے ہیں۔

انھیں ہمیشہ ہی حیرت ہوتی تھی کہ انھوں نے آخر کبیر سے کیوں شادی کی۔
وہ کون سا نازک لمحہ تھا جب انھوں نے فیصلہ کیا؟ ان کے بے پناہ عاشق تھے کسی
کو بھی چن سکتی تھیں۔ سبھی ان پر جان دینے کو تیار تھے۔ کتنا حسین ہوتا ہے عمر کا وہ حصہ

جب ہر نگاہ لپکتی ہے۔ تب کسی ایک کا ہو رہنے کو دل نہیں چاہتا۔ غول در غول عاشق ہی بھاتے ہیں۔ ایک فرد اس غول کی کمی کو کیسے پورا کر سکتا ہے۔ ان میں سے ایک اکیلے کو چن لینا باقی کو بھول جانا کیسے ممکن ہے۔ اور پھر آئیڈیل تو اس غول میں سے ٹکڑے چن کر کبھی کچھ ادھورا سا بنتا ہے۔ کسی کی ناک، کسی کے کان، کسی کے سلگتے ہونٹ، کسی کے ڈھیٹ ہاتھ۔

مگر دنیا والے دم نہیں لینے دیتے ہیں۔ ڈراتے ہیں، سہماتے ہیں۔ کھونٹے سے باندھنے پر تل جاتے ہیں۔ اماں بی آنسو بکھیرتی ہیں۔ ابا صاحب مسکانا چھوڑ دیتے ہیں۔ اور پھر کہیں سے ایک مدد کبیر آجاتے ہیں۔ راست باز، معصوم اور کنوارے! بھیگی بلی بنے۔ کچھ نہیں جانتے کچھ نہیں سمجھتے۔ سوائے عشق کے۔ جدھر بٹھاؤ بیٹھیں گے جو کھلاؤ کھائیں گے۔ عاشقوں سے نہیں جلتے۔ بلکہ ان پر خود عاشق۔ جی چاہے جتنا مذاق اڑالیں مسکراہٹ ماند نہیں پڑے گی۔ خاندان والے نہایت متعصب، سخت پردہ اور نماز روزہ کے پابند۔ بھلا ایسی بہوکیوں کر نگلیں گے۔ ایسا خاندان کیسے جھیلیں گے۔

"میں خاندان کو چھوڑ دوں گا۔ تمھیں اس سے کیا واسطہ؟"

مگر جب برات آتی ہے تو برقعے پہ برقعے۔ باہر ڈاہیوں کی قطاریں سیاہیں نندیں دیورانیاں جیٹھانیاں سہمی سہمی سایاں۔۔۔۔ ایک غول بیابانی! چاروں طرف سے گھیر کے ابٹن مہندی الابلا۔

"ارے تو کیا ہوا اپنی پرانی رسمیں ہیں۔ اماں بی کو ارمان لگ رہے ہیں۔ غول بیابانی نے سب کو مفلوج کر رکھا ہے۔ سب پر چھایا ہوا ہے۔

"جہیز میں ایک جوڑی موزہ نہیں، اوئی بوا!"

خیر فینسی ڈریس کی پارٹی ختم ہوئی۔ اور گاڑی سیدھی سپاٹ سڑک پہ جوں کی چال رینگ رہی ہے، سسک رہی ہے۔ ڈوریاں تن رہی ہیں، کھنچ رہی ہیں خلا بڑھتی جا رہی ہے۔

ایسے گھنگھروؤں جیسے معصوم قہقہہ پہ وہ چونک پڑیں۔ بچہ رینگ آیا تھا اور ٹب کے پاس کھڑا پانی میں ڈوبے ہوئے قمقموں کی طرف لپک رہا تھا جھپٹ کر انھوں نے اس کی بغلوں میں ہاتھ ڈال کر اندر انڈیل لیا۔ وہ مشاق غوطے خور کی طرح مٹکے چمٹنے لگا۔ انھیں اس کی کہنیوں اور گھٹنوں پر میل کی پپڑیاں دیکھ کر بڑا تاسف ہوا۔

پھر بیچ کے لمحے کسی ان جان سمندر میں ڈوب گئے۔ ابھی کی تو بات ہے وہ باسی خون کے بلبلے کی طرح گل دان میں سے ابھنا تھا اور ان کے مجبور لرزتے ہاتھوں میں پھسل آیا تھا۔ پھر کیا ہوا؟ کب ہوا؟ کچھ پکڑ میں نہیں آتا۔ خیالات مچھلیوں کی طرح کلبلا کر گرفت سے پھسل جاتے ہیں۔ خلا پھیلتی جاتی ہیں جو ہولے ہولے دھوں سے پرے ہونے لگی۔ ان ہرجائی لمحوں کی طرح ایک دن خود ان کا وجود کسی ان جانی گہرائی میں کھو جائے گا۔ پھر کیسے ملے گا؟ کہاں ملے گا؟

انھیں یاد کیوں نہیں آتا کہ تب کیا ہوا؟ دروازوں میں ایک جھری نہیں کھلتی۔ چولوں پر کائی جم کر خس و خاشاک اگ آئے ہیں۔ اس گنجان جنگل سے نکلنے کے لئے وہ پھڑپھڑاتی ہیں۔ غیر مرئی سلاخوں کو جھنجھوڑتی ہیں۔ پتھریلی دیواروں سے سر مارتی ہیں، مگر وہاں دیواریں نہیں ہوتیں، سنسان اکیلا تکیہ ہوتا ہے۔

اس کے ہونٹوں کے روئیں اتنے گھنے اور سیاہ کب ہوئے؟ ابھی تو گل دان کے چٹخے ہوئے ٹکڑے ان کی پٹی تلے رکھے ہوئے تھے۔ جما ہوا خون ابھی خشک بھی نہیں ہوا تھا۔ چیونٹیوں کی قطاریں بستر کے نیچے رینگ رہی تھیں۔ جسم میں چیونٹیاں چٹک رہی تھیں۔ ایک بڑا سا طوفان منہ پھاڑ کر انھیں نگل رہا تھا۔ موم بتی کی طرح وہ اس دیو کی ہتھیلی پر پگھلتی جا رہی تھیں۔

دور بہت دور اسی کنکنے پانی سے چھلکتے ٹب میں کبیر نے بھی طوفان اٹھائے تھے۔ کتنے موتی پانی میں رل گئے۔ ایک بھی سلیقہ سے بیر نہ جما سکا اور وقت سے پہلے ہی بہہ گیا۔ اگر گل دان میں بچہ پیدا ہو سکتا ہے تو موری کی غلاظت میں نہ جانے کتنے آنکھوں کے نور جاگے ہوں گے۔ زمین دوز گٹر میں سسکیاں لی ہوں گی پھر دم توڑ دیئے ہوں گے۔ کسی ماتا کے لرزتے ہاتھوں نے انھیں نہیں [illegible]

شاید بہت سوں نے دم نہ توڑے ہوں۔ باہر رینگ آئے ہوں گے۔ یہ جو گلی گلی کل بل کرتے نظر آتے ہیں ٹب کے پانیوں کے سپوت ہوں گے۔ سائنس داں ایک دن ان کی پیدائش کا بھید جان لیں گے اور ان کی حیرت انگیز بڑھوار کا راز بھی جان جائیں گے کہ کیوں پھوٹتے ہی جادو کی بیل کیوں بڑھ کر اپنے شکنجوں میں جکڑ لیتی ہے۔

انھوں نے خود کو بے سدھ چھوڑ دیا۔ خواب آور تھپیڑوں کی زد پر، لمحے کھوتے رہے ملتے رہے۔ انھیں یاد نہیں کب اس نے انھیں اپنے تومند بازو میں سمیٹا، تولیہ سے ان کا جسم خشک کیا۔ وہ تھکی ماندی اور سوئی سی اسے دیکھتی رہیں۔ پھر اس نے کپڑے پہنے، پیٹی کا بکل لگایا۔ میز پر سے کتابیں اٹھائیں، انھیں ایک پیار اڑایا اور کھڑکی سے باغ میں کود گیا۔

انھیں بڑی شدت کی بھوک لگی تھی۔ کھانے کی میز پر وہ ندیدوں کی طرح کھا رہی تھیں۔ کبیر انھیں حیرت سے تک رہے تھے۔ جیسے انھوں نے چور پکڑ لیا ہو۔ وہ نئی دلھن کی طرح جھینپ رہی تھیں۔ ان کے رخساروں پر آج غضب کی چبھن تھی۔ دھیمی دھیمی سرخی زردی کو پھاڑ کر سر اٹھا رہی تھی۔ آنکھوں میں رس گھل رہا تھا اور ہونٹوں کے کونوں پر تشنج نام کو نہیں۔

"یہ ٹب کا پانی کہاں جاتا ہے؟" انھوں نے بڑی دھیمی آواز میں پوچھا۔

"ٹب کا پانی، لاحول ولا قوۃ، زمین دوز گٹر میں جاتا ہے۔"

"گٹر میں؟" ان کی آنکھیں چھلک اٹھیں۔ "پھر کون سنبھالتا ہوگا انھیں؟"

"کنھیں؟" کبیر چکرا گئے۔ اور جب بڑی تفصیل سے انھوں نے اپنا مطلب سمجھایا تو وہ برافروختہ ہو گئے۔ یہ عورتوں کو ٹب میں کیا مزہ آتا ہے! ان کی داشتہ بھی ٹب میں لیٹنے کو بے قرار رہتی تھی۔ ایک نہایت بھونڈا اور احمقانہ فعل! ٹب میں تو اور بھی مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔ وہ اب عمر کی ان حدوں کو چھو رہے تھے جب زیادہ گرم چسکی سے زبان جل جایا کرتی ہے۔ ویسے ڈاکٹروں کا کہنا تھا کہ ان میں کچھ گڑبڑ نہیں ذرا معتدل مزاج ہیں۔ شعلہ صفت بیگم نے انھیں اور پھسپھسا کر دیا ہے۔

[illegible] تو پہلے ہی دن بجھ گئے تو پھر نہ بھڑک سکے۔ ورجینٹی کے وہ حد درجہ قائل تھے۔ جب خیانت پر برافروختہ ہوئے تو بیگم کھلکھلا کر ہنس پڑیں۔ تب سے ان کے چھکے چھوٹے تو پھر پکڑ میں نہ آئے۔ اسی وقت صف ماتم بچھ گئی۔ شب عروسی میں دھڑ سے سورج پھٹ پڑا۔ وہ اپنے قدامت پسند خاندان سے اکتا کر بیگم پر ریجھے تھے، مگر یہ تو... یعنی بالکل حد تھی۔ وہ زندگی بھر اس گھاؤ کو نہ بھولے۔ جب بھی وہ بیگم کو چھوتے رشتوں پر سے کھرنڈ اکھڑ جاتے۔ اعصاب بھیگی رسیوں کی طرح تن جاتے اور وہ برف کے بوجھ تلے سسکنے لگتے۔

بیگم پر بھی ان کے تضحیک آمیز التفات سے تشنج ہونے لگتا۔ طرح طرح کی گرہیں کسنے لگتیں۔ جیسے وہ کسی کی تے نگل رہی ہوں۔ انھوں نے طلاق کی تجویز پیش کی مگر وہ تو انھیں تے سے بھی زیادہ بھیانک معلوم ہوئی۔ شادی ہتھیلی پر چپکے ہوئے دہکتے انگارے کی طرح بن گئی جسے نہ جھٹک سکیں نہ پھونکیں مار سکے بجھا سکیں۔

"یہ قطعی ناممکن خرافات ہے!" وہ بڑبڑائے۔

"صرف اس لیے کہ سائنس دانوں نے ابھی اس راز کو نہیں پایا ہے۔ اگر عورت اور مرد ایک ہی پانی میں...!"

"لاحول ولا قوۃ!" انھوں نے پانی کے گلاس کو نادانستہ طور پر دور سرکا دیا۔ بیگم کا دماغ بھی کیا عجیب طور سے قلابازی کھاتا ہے۔ اب وہ کبھی اطمینان سے پیاس بھی نہ بجھا سکیں گے۔ انھیں گلے میں پھندے ڈالنے میں ملکہ حاصل ہے۔ کاش پیاری بیگم اللہ کو پیاری ہو سکیں۔ وہ قسمیں کھاتے تھے کہ وہ ہمیشہ ان کی یاد میں گریاں رہیں گے۔ کسی دوسری عورت کا منھ نہ دیکھیں گے۔ ان کی محبوبہ بالکل بکسوئے کی طرح ضروریات زندگی میں سے تھی۔ بیگم کی اکڑن سے مفلوج ہو کر انھوں نے قطعی ڈاکٹر کی رائے پر اسے بہ طور مسہل کے استعمال کیا تھا۔ بس یار دوستوں میں ذرا ناک اونچی رہتی تھی کہ اتنی موڈرن اور حسین بیوی کے ہوتے ہوئے ان کی ضروریات کے لیے داشتہ کی ضرورت تھی۔ ویسے انھیں اس سے کوئی جذباتی لگاؤ نہیں تھا۔ بس ایک اسٹول سے زیادہ اس کی وقعت نہ تھی۔ اس کا خرچ بھی خود ان کی جیب سے نہیں نکلتا تھا۔ کمپنی کے ذمہ تھوپا ہوا تھا۔

"کیوں، کیا ایسا ممکن ہی نہیں کہ بیج کو سازگار کیمیکل اجزا مہیا ہو جائیں۔"

"گٹر گل دان میں؟ استغفراللہ... کیا واہیات خیالات تمھارے دماغ میں ٹھنس جاتے ہیں۔ گولیاں پابندی سے کھا رہی ہو؟"

"ہوں!" ان کے ہونٹوں کے کونے تن گئے۔ گولیاں انھوں نے پہلے ہی دن فلش میں بہا دی تھیں۔ لیکن سارے دن کبیر کو بیگم کا سوال یاد آ آ کر ستاتا رہا۔ کیا واقعی یہ ممکن ہے کہ ان کے جگر گوشے زمین دوز گٹر میں رینگ رہے ہوں گے۔ خدا کی پناہ، کیا گھپلا ہو رہا ہوگا، کچھ حساب و کتاب، بیگم تم سے خدا سمجھے!

"شاپنگ مین ہول" سے رینگ کر باہر بھی نکل آتے ہوں!" بیگم نے کہا تھا۔
اور اس دن وہ سڑک پر کیڑوں کی طرح رینگتے بلبلاتے بچوں میں اپنی شباہت ڈھونڈتے رہے۔ ان کیڑوں پر انسانوں کا بڑی مشکل سے شبہ ہوتا تھا مگر بے حد کوشش کرنے کے بعد ان گنت مکوڑے انھیں اپنی شکل کی بھونڈی سی نقل نظر آنے لگے۔ ایک لڑکی کی کنپٹیاں تو بالکل بیگم جیسی تھیں تب رقابت سے ان کا خون کھول اٹھا تھا۔

ان کے ساتھ جو بیگم نے خیانت کی تھی اس کا ذکر انھوں نے اپنے کسی دوست سے نہیں کیا تھا۔ سنی سنائی باتیں دہرادی تھیں اور ماتمی صورت بنائے پھرتے رہے تھے۔

"اگر خداوند کریم چاہے تو پانی پر آگ لگا سکتا ہے۔" بیگم نے یہاں ان کا گلا دبوچ لیا۔ وہ اچھی طرح جانتی تھیں کہ خدا کی قدرت پر کبیر کو شبہ کرنے کی ہمت نہیں۔ وہ شراب پیتے ہیں، زنا کرتے ہیں بزنس میں تگڑمیں لگاتے ہیں لیکن پھر بھی شدید قسم کے مسلمان ہیں۔ اور مذہب کے بارے میں مباحثہ کو کفر سمجھتے ہیں۔ انھوں نے جھوٹوں کو بھی بیگم سے نہیں کہا کہ پاک پروردگار کو انسان چھوڑ کر گٹر میں بچے بونے کی کیا ضرورت ہو گی۔ ویسے انسان کچھ گٹر سے کسی بات میں ہیٹا ہے؟

"خدا کی ذات سے کوئی شے بعید نہیں۔ بے شک وہ چاہے تو..."

"اور یہ پانی کسی برتن میں مثلاً گھڑے یا گل دان میں۔"

"بکواس!"

"اگر اس برتن میں بنفشہ کے پھول سڑ جائیں... پانی رکھا رہے۔ خمیر اٹھتا رہے۔ بجبجاتا رہے..." انھوں نے کھانے کی میز پر گل دان کے منہ میں جھک کر دیکھا، کبیر کے منہ میں نوالہ غبارے کی طرح دم بہ دم پھولنے لگا۔

"خدارا بس کرو..." انھوں نے بمشکل نوالہ اندر ڈھکیلا۔

آخر وہ اسے ایک کمرے میں کتنے دن چھپا سکیں گی۔ بسکٹوں اور چاکولیٹ پر انسان نہیں جی سکتا، تبھی سے وہ ڈرے اپنے کمرے میں سے چلنے لگی تھیں۔ پھر کسی دن تو کبیر کو بتانا ہی پڑے گا۔ اس لیے وہ ہولے ہولے زمین ہموار کر رہی تھیں۔ زمین کم بخت ایسی اوبڑ کھابڑ تھی کہ قابو میں ہی نہیں آ رہی تھی۔

"ایسے بچے کی بڑھوار بھی عام بچوں سے مختلف ہوتی ہو گی۔" انھوں نے خود کو سمجھایا۔ "حیرت نہ ہونا چاہئے۔"

"واللہ مجھے کچھ نہیں معلوم!" کبیر چڑھ گئے۔ آرٹ کے طالب علم تھے کبھی تھوڑی سی بیالوجی اور ہائی جین پڑھی تھی۔ ایسے انٹیکوپیں سوالات سے بے حد احساس کم تری ہونے لگا۔

"قطعی مختلف ہوتی ہے۔ منٹوں میں بڑھتے ہیں ایسے بچے۔ ابھی دودھ پی رہے ہیں اور ابھی..." وہ پیچھے سے اپنی ہنسی کو نہ روک سکیں۔

کبیر صرف کھنکار کے رہ گئے۔ یوں بیٹھے بیٹھے بیگم نہ جانے کہاں اڑ جاتیں۔ ان کی آنکھوں میں امنگیں ناچنے لگتیں ہونٹوں میں خون بھر آتا اور ایسے سنتیں کھیتیں کہ کبیر پر آگ پانی بھڑک اٹھتے۔ اگر ان کا بس چلتا تو وہ ان کی کھوپڑی اتار کر چکنا چور کر دیتے اور ایک ایک خیال چن کر بیروں طرح مسل ڈالتے نیست و نابود کر دیتے۔ اماں جان ٹھیک ہی فرماتی تھیں کہ منہ زور گھوڑی قدم قدم پہ پٹخیاں دیتی ہے۔ پالتو گدھیا بھلی کہ ٹخر ٹخر زندگی کی گاڑی جیتی تو رہتی ہے یوں دم میں دباؤ دم میں الار نہیں ہوتی۔

کبیر نے اپنے کمرے کا دروازہ بند کیا لرزتے ہوئے ہاتھوں سے ٹیلی فون اٹھایا اور ڈاکٹر کوہلی کو کال کرنے لگے۔

"بھوک؟"

"کھل گئی ہے۔"

"چہرہ؟"

"کھلا ہوا ہے۔"

"گرگٹ؟"

"نہیں اب تکیہ کے نیچے گرگٹوں کی شکایت بھی نہیں۔"

"تو پھر؟"

"ایک نیا پیچ شاخسانہ، گٹر میں بچے!"

"جی کیا فرمایا...؟"

"پانی میں بچے۔ گھڑوں میں بچے... گل دان میں بچے!"

ڈاکٹر کوہلی مسکرائے۔ تین سال سے بیگم زیر علاج تھیں۔ گھر میں خاصی فراغت بڑھ گئی تھی۔ اب غیرے شوہر بھی چلے بانس بیلی! نئی موٹر کا بیتا ہوا مجھو!

"ڈاکٹر صاحب!" کبیر نے بڑے پراسرار لہجے میں کہا۔
"فرمائیے۔"
"اگر... اگر میاں بیوی یعنی کہ عورت مرد پانی میں نہائیں تو..."
"جی" ڈاکٹر کوہلی نے ہنکارا بھرا۔ عجیب احمق انسان ہیں پانی میں نہیں تو کیا ٹھوبل میں نہائیں گے، خواہ وہ زن و شوہر ہوں یا بھینس!"
"یہ پانی سٹرتا رہے بجھاتا رہے۔"
"ہوں۔" موڑ بھی نئے موڈل کی۔
"تو... اگر کچھ سازگار کیمیکل مہیا ہوجائیں میرا مطلب ہے برتن میں۔"
"پانی کے برتن میں۔" ڈاکٹر کوہلی نے ٹھنڈے پانی کی بوتل کو دیکھا جو وہ وہسکی میں ڈالنے کے لئے نکال کر لائے تھے۔
"بچہ بن سکتا ہے؟"
"جی؟" ڈاکٹر کوہلی اچھل پڑے۔
"سائنس دانوں نے ابھی زندگی کے بہت سے راز حل نہیں کئے... اسے کیا آپ ارٹیفشل ان سمینیشن کہیں گے یا کچھ اور؟"
ڈاکٹر کوہلی سمجھے وہسکی کا گھونٹ کچھ بڑا مار گئے۔ پانی ملانے کے لئے بوتل اٹھائی ایک ننھا سا بھونسڑا شفاف پانی میں انگڑائی لے رہا تھا۔ جلدی سے انھوں نے بوتل رکھ دی۔ مگر ہمت کرکے وہ بڑی چھوٹی سی ہنسی ہنسے۔
"ارے کیا نئی بوتل کھولی ہے؟"
"ڈاکٹر صاحب آپ کے سر کی قسم ایک بوند بھی پی تو پیشاب ہی پیا ہو۔ میں تو صرف یہ پوچھ رہا تھا کہ ایسا ہوسکتا ہے۔ ابھی کچھ دن ہوئے میں نے کہیں ایک آرٹیکل پڑھا تھا کہ ارٹیفشل ان سمینیشن بہت کام یاب ہوا ہے۔"
"وہ تو سمجھ میں آنے والی بات ہے... مگر..."
"اور کیمیکل کی مدد سے انسان بنانے کی بھی تگڑم چل رہی ہیں۔"
"ہاں ابھی ابتدائی اسٹیج میں ہے۔"
"ممکن ہے تجربہ ایک دن کام یاب ہوجائے۔"
"ہوسکتا ہے۔"
"اگر قدرتی طور پر فرمینٹیشن اور ضروری اجزا ایک جا جمع ہوجائیں تو..."
"پاسبل تو ہے۔" ڈاکٹر کوہلی کی بغلوں میں پسینے کی بوندیں پھسلنے لگیں۔
"اوہ!"
"جی کیا فرمایا؟"
"تو پھر کس کام کی یہ سالی فیملی پلاننگ!"
"ایسی کوئی بات نہیں۔ اصل میں عام طور پر اس کا امکان تو نہیں، ویسے..."
"اے جی پھلکے ڈلوا رہی ہوں، اب آیئے نا کہ بس ٹیلی فون پر ہی چپک گئے۔" شری متی جی نے پکارا۔
"ہاں ہاں، ضرور... کل...۔" ڈاکٹر نے ٹیلی فون بند کرکے ماتھے کا پسینہ قمیص کے کف سے پونچھا۔
"فینائیل!" وہ ایک دم چونک کر بولے۔
"جی، مٹر پالک دوں؟" شری متی جی نے تازہ پھلکا تھالی میں پروس کر پوچھا۔
"گٹر میں فینائل... ہر جگہ فینائل۔" پھولے ہوئے پھلکے کے پیٹ میں انگلی گھس گئی ڈاکٹر کا جی جھلس گیا۔
پھر رات کو جب بیڈ لیمپ بجھا کر شری متی نے ان کی پنڈلیاں تھامیں تو فینائل کا ایک زبردست بھبکا ان کے دماغ پر چڑھ گیا۔
"آج سو جاؤ۔" گٹر میں کلبلاتے کلکاریاں مارتے کوڑے ان کے بند پپوٹوں کے پردوں سے جھولتے رہے۔

"یہ آپ کا وہم ہے بیگم۔ تکیے کے نیچے گرگٹوں کی طرح۔"
بیگم نے ایک بندسا قہقہہ لگایا جی چاہا ہاتھ پکڑ کر لے جائیں اور وہ شاہ بلوط کا زرخیز پودا جو دو شالے کے تلے محو خواب ہے دکھائیں۔ دور کہیں اتنا حسین بچہ کبھی دیکھا تھا زندگی میں۔ ابھی گیلے بدن بھاگتا ہوا ٹب سے نکلا اور دوشالے میں گھس آیا۔ چھونا مت ہاتھ جھلس جائیں گے۔
"فرض کیجیے ایسا معجزہ ہوجائے تو؟"

ڈاکٹر نے گم سم ہو کر کبیر کی طرف دیکھا۔ "شری متی جی ٹھیک ہی فرماتی ہیں کہ پاگلوں کے ساتھ مارتے مارتے ایک دن خود تنکے چننے لگ گئے۔ اب اگر معجزہ ہوتا ہے تو کیا کیا جا سکتا ہے"۔

"پھر وہ اپنا کون ہوا؟"

"کون؟" دونوں پھر بدکے۔

"اپنا ہی ہوا نا!" بیگم نے لجا کر خود کو سمجھایا۔

نہ جانے کیوں ادا سے ایک طرف کو جھکی ہوئی گردن اور ہونٹوں پہ پراسرار مسکراہٹ دیکھ کر کبیر کے دل پہ آرے چلنے لگتے تھے۔ پر کاٹنے کے بعد بھی چڑیا اڑتی جائے تو کوئی کیا کر سکتا ہے۔ جب یوں بیٹھے بیٹھے وہ کسی خیالی محبوب کی باہنوں میں کھو جاتی تھیں تو انھیں وہ خیانت یاد آ جاتی تھی جو بیگم نے ان کی امانت میں کی تھی۔ وہ نصیب کے کھوٹے تھے۔ ہمیشہ کلاس میں پیچھے ہر کھیل میں پیچھے، بیگم تک پہنچے تو گول ہو چکا تھا۔ ویسے داشتہ بھی انھیں خوب برتی ہوئی ملی تھی، مگر وہ دلہن تو نہ تھی۔

"اگر میرے گل دان سے نکلا تو ... میرا ہوا نا ..!"

کبیر نے زور سے اپنی کنپٹیاں دبائیں اور غم غلط کرنے چل دیئے۔

انھوں نے کھانے کی چیزوں سے لبریز ٹرے اٹھائی اور بوجھ سے لچکتی ہوئی کمرے میں چلی گئیں۔ چوکھٹ پہ قدم رکھتے ہی ٹرے ان کے ہاتھ سے چھوٹ پڑی۔

کبیر سناٹے میں کھڑے دوشالے کا پٹ اٹھائے اس نوخیز معجزے کو دیکھ رہے تھے جو چاروں ہاتھ پیر پھینکے بے سدھ سو رہا تھا۔ ان کا وزنی ہاتھ اٹھا اور صندلی بدن پہ چٹاخ سے پڑا۔

"نہیں نہیں، یہ میرا ہے ..!" وہ ساری چوٹیں اپنے جسم پر روکتی ہیں۔

"یہ سراسر بہتان ہے۔ افترا ہے۔ پڑوس کی بیلی کوٹھی والے جھوٹ بولتے ہیں۔ میری بات مانیے نا، پرسوں ہی تو گل دان سے اڑ کر میری باہنوں میں آیا ہے"۔ وہ بکتی ہیں کوئی نہیں سنتا، کوئی نہیں سنتا!

چٹخے ہوئے گل دان کو وہ باہنوں میں سمیٹے آنکھیں موندے جھوم رہی ہیں۔ پھر گھسٹتے قدموں سے اٹھتی ہیں۔ غسل خانے میں اب بھی دودھیا پانی ٹب میں خاموش پڑا ہے جس میں وہ نہائے تھے۔ گل دان میں پانی بھر کے انھوں نے اس میں گل بنفشہ کا گچھا اڑس دیا۔ اور ہتیلی پر ٹھوڑی رکھ کر بیٹھ جاتی ہیں۔

ہولے ہولے کمرے میں میٹھی میٹھی پراسرار خوش بو رینگنے لگتی ہے۔ کچے خون اور کالے دانوں کے چٹخنے کی بوجھل سوگندھ جیسی سوہٹر میں آتی ہے۔

اور ننھے ننھے بھورے ہاتھوں کے لمس سے ان کا سینہ جاگ اٹھتا ہے۔

مجید امجد

چلتے چلتے رک کر۔ جھک کر۔ ادھر ادھر بے بس نظروں سے دیکھنے والے۔
کبڑی پیٹھ اور پتھرائی ہوئی آنکھوں والے۔
بوڑھے بھک منگے۔ اس اپنی حیرانی کے فریضے میں تو واقعی کتنا حیران نظر آتا ہے۔
جانے کس کے ارادے کی رمزیں اس تیری بے بسی کی قوت ہیں۔
پتھریلی روحوں کے صنم کدے میں جانے کون یہ کاسہ بہ دست کھڑا ہے!

تجھ کو دیکھ کے میرا جی اُس سے ڈرتا ہے۔
تیرے ڈرے ہوئے پیکر میں جس کی بے خوفی جیتی ہے۔
کس دیبرج سے دھڑکتا ہوگا اس کا قلب کہ تو جس کا قالب ہے۔
اتنے سکون میں اس کے جتنے قصد ہیں، میں ان سے ڈرتا ہوں۔

تیرے وجود کو یہ بےکل پن دے کر، کس بے دردی سے۔ وہ
دلوں میں پھی ہم دردی کے درد جگاتا ہے۔ اور
ہم کو ترساں دیکھ کے شاید خوش ہوتا ہے۔

ابھی ابھی تو۔ نہیں کہیں۔ تو میری غفلت میں تھا۔
اب کہتا ہوں۔ مجھ کو میری آگاہی میں کب یہ بھیک ملے گی۔

جدیدیت ــــ ایک تحریک

وزیر آغا

پچھلے دنوں اردو کے ایک معمر نقاد نے جدیدیت کے بارے میں یہ انکشاف کیا کہ جدیدیت محض ایک میلان بلکہ میلانات کا مجموعہ ہے۔ اسے تحریک کا نام نہیں دیا جاسکتا اس لئے بھی کہ جدیدیت کے سامنے کوئی واضح نصب العین نہیں ہے اور نصب العین کے بغیر کوئی بھی میلان تحریک کے مقام بلند پر فائز نہیں ہوسکتا۔ میری رائے میں اس بزرگ نقاد کے یہ ارشادات نہ صرف جذباتی نوعیت کے ہیں بلکہ ایک خاص انداز میں سوچ بچار کرنے کا نتیجہ ہیں۔ ویسے بھی انھوں نے شاید جدیدیت کا اس کے پورے سیاق وسباق کے ساتھ مطالعہ نہیں کیا بلکہ اسے محض ترقی پسند تحریک کے لئے ایک خطرہ سمجھ کر اس سے ناراض ہوگئے ہیں۔ ان کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ کسی سیاسی یا نیم سیاسی تحریک کے لئے تو نصب العین، مینی فسٹو اور پارٹی لائن شاید ضروری ہو لیکن ایک خالص ادبی تحریک اس قسم کی باتوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتی۔ اس پر نہ تو کسی خاص رنگ کا لیبل لگایا جاسکتا ہے اور نہ اسے کلاس روم میں ریاضی کے سوال کی طرح حل کرنا ہی ممکن ہے ادبی تحریک تو ایک احساسی تجربے کا نام ہے لہذا جب تک اسے احساس کی سطح پر رکھ کر اس کا جائزہ نہ لیا جائے ایک عام ناظر کو اس میں تضادات اور گورکھ دھندے نظر آتے ہی رہیں گے۔

ایک سیاسی یا نیم سیاسی تحریک زیادہ سے زیادہ فرد کی زندگی کے سماجی رخ کو برانگیخت کرتی ہے جبکہ ادبی تحریک اس کی ساری شخصیت جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ زندگی محض مادی وسائل کے حصول کا نام نہیں۔ اس کا منشا روح کا نکھار، تہذیبی رفعت اور تخلیقی سطح پر زندہ رہنا بھی ہے۔ گویا ایک ادبی تحریک فرد کی ساری شخصیت کو متاثر کرتی ہے جب کہ سیاسی یا نیم سیاسی تحریک اس کی شخصیت کے صرف ایک رخ کو۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو ترقی پسند تحریک اپنی افادیت کے باوصف ایک نیم سیاسی تحریک ہے اور جدیدیت ایک خالص ادبی تحریک! بلکہ جیسا کہ میں آگے چل کر عرض کروں گا۔ جدیدیت کی ہمہ گیر تحریک ہی سے ترقی پسندی کی شاخ پھوٹی اور پھر غذا کی کمی کے باعث مرجھا کر رہ گئی۔

جدیدیت ہر اس زمانے میں جنم لیتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے انقلاب آفریں اور روایات و رسوم کی سنگلاخیت کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔ بات نفسیاتی نوعیت کی ہے۔ جب علم کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور نظر کے سامنے نئے افق نمودار ہوتے ہیں تو قدرتی طور پر سارا قدیم اسلوب حیات مشکوک دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر انسان اپنے ماضی کی نفی کرنے پر مشکل ہی رضامند ہوتا ہے اور اس کے لئے قدیم سے وابستہ رہنے کی کوشش کرتا ہے یوں اس کی زندگی ایک عجیب سی منافقت کی زد میں آجاتی ہے۔ ذہنی طور پر وہ نئے زمانے کے ساتھ ہوتا ہے اور جذباتی طور پر پرانے زمانے کے ساتھ۔ تاریخ انسانی میں یہ نہایت نازک اور کرب ناک دور ہے جسے فن کے تخلیقی عمل ہی سے عبور کرنا ممکن ہے۔ ایسے دور میں فن کاروں کا ایک پورا گروہ پیدا ہو جاتا ہے جو انسان کے جذبے اور علم میں پیدا شدہ خلیج کو پاٹنے کے لئے تخلیقی اپچ

اور اجتہاد سے کام لیتا ہے ـــــــ اس طور کہ انسان کو ایک نیا وژن، ایک نیا سماجی شعور اور ایک تازہ تہذیبی رفعت ودیعت ہو جاتی ہے اور وہ اعادے اور تکرار کی مشینی فضا سے باہر آکر تخلیقی سطح پر سانس لینے لگتا ہے کسی بھی دور میں فن کاروں کی یہ اجتماعی کاوش جو اجتہاد سے عبارت اور تخلیقی کرب سے مملو ہوتی ہے، جدیدیت کی تحریک کا نام پاتی ہے۔ واضح رہے کہ جذباتی مراجعت اور ذہنی پھیلاؤ میں جس قدر بعد ہوگا جدیدیت کی تحریک بھی اسی نسبت سے ہمہ گیر اور توانا ہوگی تاکہ جذبے اور فہم میں ہم آہنگی پیدا کرکے انسان کو دوبارہ صحت مند اور تخلیقی طور پر فعال بنا سکے۔

جدیدیت پر جو اعتراضات عام طور سے کیے جاتے ہیں ان میں معقول ترین یہ ہے کہ جدیدیت فرد کی تنہائی اور خواہش مرگ کو نمایاں کرتی اور "وابستگی" کے رجحان کی نفی کرتے ہوئے فکر کی آزادی پر ضرورت سے زیادہ اصرار کرتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ جدیدیت میں اس قدر پھیلاؤ اور لچک ہے کہ یہ کسی نظریاتی مینی فیسٹو تک کو خاطر میں نہیں لاتی نیز منزل کوشی کے میلان سے بھی یہ قطعاً ناآشنا ہے۔ یہ اعتراض ایک ایسے ذہن کی پیداوار ہے جس نے فکری آزادی کے حصول کے بجائے تابع مہمل رہنے کی آرزو کو ہمیشہ اہمیت دی۔ فکری آزادی کا سفر نہایت کٹھن اور مصائب سے پُر ہے۔ اور چوں کہ یہ سفر کسی بنی بنائی اور پامال شاہ راہ پر طے نہیں ہوتا اس لئے اس کے علم برداروں کو تجربے کے کرب سے ہر صورت گزرنا پڑتا ہے دوسری طرف وہ ذہن جو بھیڑ چال کو اس لئے قبول کرتا ہے تاکہ اس کے واسطے سے اسے گلہ بان کا سایۂ عاطفت اور باڑے کا سایۂ عافیت بہ آسانی حاصل ہو سکے، کبھی ایسے اقدام کا مرتکب نہیں ہونا چاہتا جو اس کی مفاد پرست طبیعت کے منافی ہو۔ چناں چہ وہ ہمیشہ مینی فیسٹو، مقصدیت اور پارٹی لائن کی بات کرتا ہے اور منزل کوشی پر زور دیتا ہے تاکہ اس کی شخصیت برقرار اور مستقبل محفوظ رہے۔ یہ بات بجائے خود بری نہیں اور ایک خاص دور میں سماجی اعتبار سے شدید کار آمد بھی ہے لیکن اگر ادب کی تخلیق کو اس "مقدس مقصد" کے تابع کر دیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ جب یہ دور ختم ہوگا تو اس کے ساتھ ہی وہ ادب بھی زیر زمین چلا جائے گا جو اس دور کو لانے کے لئے ایک حربے کے طور پر استعمال ہوا تھا۔ جدیدیت اور ترقی پسندی میں یہی فرق ہے کہ جدیدیت اپنے دور سے منسلک ہونے کے باوجود زمان و مکان کی حدبندیوں سے ماورا ہے جب کہ ترقی پسندی زمان و مکان سے اوپر اٹھنے کی باتیں کرنے کے باوجود زمانی طور پر مقید اور مکانی طور پر منسلک اور وابستہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں جب جدیدیت سے روحانی کشف کی صفت، ماورائیت کا رجحان اور داخلی سطح کے پھیلاؤ کو منہا کر دیا جائے تو باقی جو کچھ بچے گا آپ اسے ترقی پسندی کا نام دے سکتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ "باقی جو کچھ بچے گا" کی اہمیت صفر کے برابر ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس میں سماجی شعور، طبقاتی استحصال کا احساس، ایک بہتر اور خوب تر مادی زندگی کا خواب ـــــــ یہ سب کچھ موجود ہے اور تاریخ کے ایک محدود دور میں ان چیزوں کی افادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ میرا موقف فقط یہ ہے کہ جدیدیت ایک وسیع اور کشادہ تحریک ہے جس میں سماجی شعور کے علاوہ روحانی ارتقا، تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہے جب کہ ترقی پسند تحریک نے اس بڑی تحریک کے محض ایک مفید مطلب پہلو کو "کل" سے کاٹ کر الگ کیا ہے اور اسے ایک سیاسی مقصد کے حصول کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی ہے لیکن چوں کہ ادبی مسلک، نظریاتی وابستگی کے تصور سے ملوث ہونا پسند نہیں کرتا اس لئے یہ تحریک اپنے مقاصد میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکی۔

اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں شروع ہوئی مگر اس سلسلے میں بہت سی غلط فہمیاں موجود ہیں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جدیدیت کا آغاز "انگارے" کی اشاعت اور پریم چند کے خطبے سے ہوا اور اس لئے جتنے جدید رجحانات بعد ازاں سامنے آئے وہ سب ترقی پسند تحریک ہی کی دین تھے۔ یہ خیال کچھ ایسا صحیح نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ "انگارے" کی اشاعت سے قبل ہی جدید رجحانات اردو ادب میں داخل ہو چکے تھے۔ ان کی ابتدا تو اسی وقت ہو گئی تھی جب مولانا حالی نے "پیروئ مغربی" کا اعلان کرکے ادبا کو ایک محدود ماحول سے باہر جھانکنے کی ترغیب دی تھی۔ مگر جب حالی کے بعد اقبال نے واقعتاً باہر جھانک کر دیکھا اور شعر کی تخلیق میں اپنی ذات کی اس کشادگی کو بروئے کار لائے جو مغربی اور مشرقی علوم کے مطالعہ سے انہیں حاصل ہوئی تھیں تو اردو ادب میں جدیدیت کے

یے راہیں ہموار ہونا شروع ہو گئیں۔ دراصل اقبال کے ہاں جدیدیت کا سارا مواد موجود تھا۔ اقبال کی ان انگریزی تقاریر کو پڑھیں جو انھوں نے ۱۹۳۰ کے لگ بھگ کیں تو حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے کس طرح مغربی علوم کے جدید ترین نظریات پر نہ صرف عبور حاصل کر لیا تھا بلکہ انھیں پورے اعتماد سے بیان کرنے پر بھی قادر تھے۔ اقبال کا اسلوب ایک انوکھا تجربہ ہے جو نہ تو اقبال سے قبل ہی موجود تھا اور نہ ان کے بعد ہی جس کی تقلید ہو سکی۔ مگر بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں میراجی، راشد، تصدق حسین خالد اور ان سے پہلے عظمت اللہ نیاز اور ملارم نے ایک نئے ذہنی رویے اور ایک تازہ لہجے میں بات کرنے کا آغاز کر دیا تھا۔ "انگارے" کی اشاعت کو اس MODERN SENCIBILITY کے متعدد نشانات میں سے محض ایک تو قرار دیا جا سکتا ہے، لیکن اس کے بارے میں یہ کہنا غلط ہوگا کہ یہ جدیدیت کا نقطۂ آغاز بھی تھا۔ اس لئے بھی کہ اس کے شعری معیار کے مندرجات یقیناً اس قابل نہیں تھے کہ وہ ادب کے دھارے کا رخ موڑ سکتے۔ چناں چہ دیکھنے کی بات ہے کہ اس زمانے میں "ترقی پسندی" کا لیبل اس مفہوم میں بہت کم استعمال ہوا جو آزادی کے بعد ترقی پسندوں کو بہت عزیز تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں تمام جدید رویے کے حامل ادبا کو بڑے التزام کے ساتھ "باغی" اور طنزاً "ترقی پسند" کہا جاتا تھا۔ (اس زیر لب مسکراہٹ کے ساتھ کہ یہ معاشرے کے بجائے اپنی ترقی کے خواہاں ہیں۔) اور اس سلسلے میں شاید بہت کم لوگ فیض، میراجی، راشد، کرشن چندر، منٹو، یوسف ظفر، مجید امجد، قیوم نظر، ظہیر کاشمیری، مجاز، جذبی، بکت سنگھ، سلام مچھلی شہری اور منیب الرحمن میں کوئی فرق محسوس کرتے تھے۔ ان کی نظروں میں یہ سب لوگ "ترقی پسند" تھے۔ یعنی ادب کی قدیم روایات اور معاشرے کے مروج نظام کے باغی تھے۔ چناں چہ اس ابتدائی دور میں "ترقی پسندی" کی ترکیب تو اردو زبان میں داخل ہوئی اور اشتراکی نقطۂ نظر کی اشاعت کے سلسلے میں بعض ناقدین کے بیانات بھی بڑے پیمانے پر نشر ہوئے لیکن خالص تخلیقی سطح پر یہ سارا دور جدیدیت کی ابتدا اور ترویج ہی کا دور تھا۔ البتہ آزادی کے بعد جدیدیت کی اس وسیع اور ہمہ گیر تحریک کے اندر سے اصل اور خالص ترقی پسند تحریک نے باہر آ کر کچھ عرصہ کے لئے کہرام بپا کر دیا۔ میں اس تاریخی واقعہ کا مفصل ذکر کر کے آپ کا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتا مگر میں یہ ضرور کہوں گا کہ بھارت اور پاکستان دونوں ملکوں میں اس تحریک کو بعض سیاسی اذہان نے آلۂ کار بنایا اور ادب میں مقصدیت، تنگ نظری اور تعصب کو اس قدر ہوا دی کہ کسی ترقی پسند رسالے میں کسی غیر ترقی پسند ادیب کی تخلیق کا چھپنا ایک بدعت متصور ہونے لگا خیر اس پر تو افسوس نہیں، افسوس اس بات پہ ہے کہ ادیب اپنے مسلک کو خیرباد کہہ کر سیاست اور نظریے کی ہنگامی سطح پر اتر آیا اور درانتی، ہتھوڑے اور خونی سویرے کا ورد کرنے لگا۔ تاہم جلد ہی اکثر ادبا کو اس بات کا احساس ہونے لگا کہ ادب کی اپنی مملکت اور اپنے اصول ہیں اور وہ ایک آزاد فضا ہی میں پنپ سکتا ہے۔ چناں چہ سیاسی مسلک ادبی مسلک کے مقابلے میں بتدریج مدھم پڑتا چلا گیا اور بالآخر ایک بڑی حد تک ادبی مباحث سے خارج ہو گیا۔ ترقی پسند تحریک بجھ گئی اور جدیدیت کی ہمہ گیر تحریک اس حادثے کو برداشت کرنے کے بعد دوبارہ پر پرزے نکالنے لگی۔ مگر اب اس تحریک میں کچھ مزید گہرائی پیدا ہوئی اور سنگلاخیت کے خلاف جدید ذہن کا رویہ کچھ اور بھی نکھر آیا۔ میں ذاتی طور پر ترقی پسند تحریک کا اس لئے قائل ہوں کہ ایک تو اس نے سیاسی اور سماجی پہلوؤں کو بہت زیادہ اہمیت دے کر جدیدیت کو مزید کشادگی سے ہم کنار کیا اور دوسرے اپنی سنگلاخیت، مشینی انداز اور اس کے متوقع حشر کا منظر دکھا کر جدیدیت کو ایک وسیع مطمح نظر کی قدر و قیمت کا احساس دلایا۔ بہرکیف ترقی پسند تحریک پس منظر میں چلی گئی تو جدیدیت ازسرنو مستعد ہو گئی۔ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اس تحریک کا احیا ہوا اور اس سلسلے میں مولانا صلاح الدین احمد کے "ادبی دنیا" کے روز نجم اور اکادمی پنجاب کے سلسلۂ اشاعت کتب نے جو کردار ادا کیا وہ کسی سے مخفی نہیں ہے۔ ادبی دنیا نے نہ صرف بکھرے ہوئے سینئر جدیدیت پسند ادبا مثلاً مجید امجد، یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، عارف المتین، محمد صفدر، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی، بلراج کومل، ریاض احمد، رام لعل، شاد امرتسری، انجم رومانی، غلام الثقلین نقوی، رحمان مذنب، شہزاد احمد، شاذ تمکنت اور منیب الرحمن وغیرہ کو ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع کیا بلکہ نئے لکھنے والوں [illegible] محمود شام، توصیف تبسم، کرشن ادیب، بشیر نواز، [illegible] حمید الماس، عرش صدیقی،

محمود سعیدی، نذیر ناجی، فتح محمد ملک، محمود ایاز، عمیق حنفی، ناصر شہزاد، مصحف اقبال توصیفی، بانی، مراتب اختر، فضیل جعفری، آفتاب اقبال شمیم، شہاب جعفری، غلام جیلانی اصغر، سلیم الرحمٰن، ادیب سہیل، سیف زلفی، احمد ہمیش، تبسم کاشمیری اور متعدد ایسے باصلاحیت ادبا اور شعرا کو بھی متعارف کرایا جن میں سے کئی ایک نے آگے چل کر جدیدیت کے سلسلے میں نام پیدا کیا۔ مگر اب جو اس تحریک کا احیار ہوا تو اس میں زندگی کی تہذیبی اور ثقافتی سطح کا ایک گہرا شعور بھی شامل تھا۔ نیز اس شعور کے واسطے سے زبان اور لہجے میں بھی ایک نمایاں تبدیلی پیدا ہوگئی تھی۔ یہ تبدیلی نثر کو شعری زبان کے غلبے سے نجات دلانے اور شاعری کو قدیم غزلیہ لہجے کے تسلط سے آزاد کرنے کے متعلق تھی۔ چناں چہ اس کے نتیجے میں تخلیقات پر سے غیر ضروری بوجھ اترا، تنقیدی شعور جدلیاتی سائنٹفک مزاج کو عبور کر کے تہذیبی جزر و مد اور عمرانی عناصر سے قوت اخذ کرنے لگا۔ اور موضوعات میں تنوع اور تہ داری کا کچھ اضافہ ہوگیا۔ گویا جدیدیت کی تحریک جسے راشد نے سیاسی شعور، میراجی نے ذات کا عرفان اور ترقی پسند تحریک نے سماجی شعور عطا کیا تھا۔ اب ثقافتی گہرائی اور تہذیبی وسعت سے آشنا ہوئی اور اس کے لہجے میں ایک نمایاں ارتقائی تبدیلی کا احساس ہونے لگا۔ تاہم اس دور میں جدیدیت کے اندر سے برہم نوجوانوں کی ایک تحریک (خاص طور پر پاکستان میں) بالکل اسی طرح لپک کر باہر آگئی جیسے خالص ترقی پسند تحریک آئی تھی۔ ان نوجوانوں نے بغاوت کو اس کی انتہا تک پہنچا دیا۔ وہ نہ صرف ABSURDITY کے قائل تھے بلکہ زبان کی مبادیات کو بھی تبدیل کر دینا چاہتے تھے۔ کچھ عرصہ تک تو ایسی گرد اڑی کہ اس تحریک کو پہچاننا بھی مشکل تھا۔ لیکن جب ملک میں سیاست بحال ہوئی تو اس کا اصل مزاج نکھر کر سامنے آگیا۔ چناں چہ یہ کھلا کہ دراصل یہ تحریک تو "نو ترقی پسندی" کی ایک صورت تھی اور اس کا مقصد ABSURDIY کے حوالے سے "قدیم" کو ریزہ ریزہ کرنا تھا تاکہ ایک خونی انقلاب کے لئے زمین ہموار ہو سکے۔ مگر اب نقاب کشائی کے بعد اس تحریک کے لئے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنا مشکل تھا اس لئے وہ ترقی پسندی کے سابقہ میلان میں ضم ہو کر ختم ہوگئی۔ آج کل یہ نوجوان ادب کی باتیں کم کرتے ہیں اور سیاسی موضوعات پر اپنی نئی نئی سیاسی بیداری کا ذکر کرنے پر زیادہ مائل ہیں۔ بہر حال ہمیں ان نوجوانوں کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے کم از کم اردو ادب پر رحم کھا کر اسے آزاد تو چھوڑ دیا ہے۔ مگر بزرگ ترقی پسند ادبا ان نوجوانوں کی سادہ لوحی پر ہنستے ہیں۔ ان کا خیال ہے ادبا کو طبقاتی تقسیم کا سائنٹفک شعور دلایا جائے۔ اس لئے نہیں کہ وہ ادب کو چھوڑ کر سیاست میں ٹانگ اڑانے لگیں بلکہ اس لئے کہ وہ تین ہفتے کے ا[...] کورس سے گزر کر ایسا مقصدی ادب پیدا کر سکیں جو انقلاب لانے میں ممد ہو۔ [...] نزدیک نوجوان نو ترقی پسندوں کا رویہ نسبتاً زیادہ حقیقت پسندانہ ہے۔ و[...] اپنے مقصد کے حصول کے لئے ہر قسم کی بیساکھی کو تج دینے پر مائل ہیں۔ جب کہ بزرگ ترقی پسند ادب کی آڑ میں "میدان عمل" سے دور رہنے کا جواز تلاش کر رہے ہیں۔

بہر کیف نو ترقی پسندی کی تحریک نے سیاسی مسائل کو خود پر پوری طرح مسلط کر کے ادب سے اپنا رشتہ توڑ لیا ہے۔ جب کہ جدیدیت کی تحریک خالص ادب کے موقف کو آگے بڑھا رہی ہے نیز وہ اس بات کو بہ نظر تحقیر دیکھنے پر مصر ہے کہ ادب کو طبقاتی شعور کی ترویج کے لئے ایک لاؤڈ سپیکر کی طرح استعمال کیا جائے۔ ▲▲

مجتبیٰ رضوی

ہزار رنگ سہی، پھر بھی ہے چمن یک رنگ
کہ ہر لباس میں ہے تیرا بانکپن یک رنگ

نظر کو جنبش درد ظہور اگر مل جائے
تو پھر ہیں خار و گل و سنگ و یاسمن یک رنگ

بچھائے خوف و طمع نے بساط رد و قبول
اسے الٹ دو تو ہیں خلعت و کفن یک رنگ

وہی تعصب مشرب، وہی تکبر زہر
کرو جو غور تو ہیں شیخ و برہمن یک رنگ

عجب کہ عقل کی فطرت میں اجتماع نہیں
کبھی ہوئے ہی نہیں اہل علم و فن یک رنگ

مزاج اہل خرابات میں نفاق کہاں؟
اس انجمن میں ہیں یاران انجمن یک رنگ

کبھی تھے برسر پیکار خیر و شر مگر آج
غضب یہ ہے کہ ہیں یزدان و اہرمن یک رنگ

نہیں ہے قافلہ والو تمھاری خیر کہ اب
ہیں میر قافلہ و دزد راہ زن یک رنگ

کہاں کسی کو مقدر سے یہ ملا رضوی
کہ قدر داں ہو وطن اور ہم وطن یک رنگ

مظہر امام

دھار تیز ہے کتنی، رکھ کے انگلیاں دیکھوں
دل کا فائدہ دیکھوں، جان کا زیاں دیکھوں

ساتھ لے کے آیا ہوں اب انھیں کی تلوار
اک ذرا یہیں رک کر رنگ دشمناں دیکھوں

پھر نہ یہ ہوا رک جائے، بیچ میں نہ ٹھہر جائے
جنگلوں کے جلنے کا دور سے سماں دیکھوں

دوسروں کا قصہ بھی اب نیا نہیں لگتا
کون سا ورق الٹوں، کس کی داستاں دیکھوں

پرسکون گھر میں بھی، کیا وہی ہے ہنگامہ؟
اس طرف سے جب گزروں، بند کھڑکیاں دیکھوں

زندگی کی لہروں میں آگ تلملاتی ہے
کس کی کشتیاں دیکھوں، کس کا بادباں دیکھوں

دور تک مکینوں کے نقش پا نہیں ملتے
کون سا کھنڈر دیکھوں کون سا مکاں دیکھوں

اب تو ان مناظر کی شکل ہی نہیں بنتی
آنکھ میں لہو لگ جاتے ہیں جہاں جہاں دیکھوں

نقش ثانی

اعجاز فاروقی

میرا جسم، اک نیلی پھیلتی گہری جھیل
اس میں چنچل لہروں کے ہر لحظہ گھٹتے بڑھتے سایوں کا اک آواگون
اس میں ہر دم تیرتے کالے سرخ کنول
جن کی سرخی میرے ہونٹوں پر اک سیاہی بن کر پھیلے
اس کے اندر منہ کو کھولے آگ اگلتے لال پہاڑ
جن پر بھولی بھالی چڑیا لوہے کے پنجرے میں بند
اس کے اوپر میٹھی ٹھنڈی کہر کی ایک موٹی سی تہ
جس میں روشن کرنیں داخل ہوں تو برف کے گالے بن کر برسیں

اس کے باہر جاؤں تو تیروں کی ایک بوچھاڑ
چاروں سمت سے بڑھتی تیز شعاعیں
جن کے مقناطیسی نیزے میرے بدن کو چھلنی کر دیں
میرا تارِ نظر ٹوٹے تو میرے جسم میں ایک انی بن کر چبھ جائے
میری ہی آواز میرے کانوں کے گنبد میں کڑکے

میں اپنی ہی خوش بو کو سونگھ کے "آدم بو" چلاتا ہوں
جس پر ہاتھ اٹھاؤں وہ میرا ہی سر ہو

کون تھا جس نے پانی، آگ، ہوا اور مٹی سے تخلیق کیا
وہ نقش اول
جو اب ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گیا ہے
کون ہے جو تخلیق کرے گا
ٹھاٹھیں مارتے بہتے پانی، شعلہ خیز بھڑکتی آتش، چیختی مرمر
بیٹھتی دھنسی مٹی
اک نقش ثانی

افسانہ نگار اور جانب داری کا اعلان

انور سجاد

سارتر کسی جگہ لکھتا ہے "ادیب کا قلم اس کا ہتھیار ہے"۔ یعنی جس طرح قومیں یا قوموں کے افراد اپنے حقوق منوانے کے لئے یا اپنے حقوق حاصل کرنے کے لئے یا اپنے حقوق کی حفاظت کے لئے بحث و تمحیص اور گفتگو کے بانجھ پن سے عاجز آ کر آخر کار ہتھیار اٹھانے میں اپنی نجات جانتے ہیں۔ اسی طرح ان ہی میں سے وہ شخص جس کا ذریعۂ نجات تحریر ہے۔ قلم کو سنبھالتا ہے اور یہی اس کا ہتھیار بن جاتا ہے۔ میں سارتر کی اس بات کو انصاف کی بات جانتا ہوں، اس میں سچ کو پہچانتا ہوں۔ لیکن سارتر کی یہ بات پیرس کی ٹھٹھری ہوئی راتوں میں اس کی سٹڈی میں جلتے ہوئے ہیٹر کے سامنے آرام کرسی پہ بیٹھے مجذوب کی بڑ کی طرح وہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ یہ بات اس عمل کا ردعمل ہے جو اپنی آزادی کے لئے لڑنے والی یا اپنی آزادی کی حفاظت میں سینہ سپر قوموں کے ضمیر کے ساتھ اپنے ضمیر کو ہم آہنگ کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ بات پھر بھی یہاں ختم نہیں ہوتی بلکہ وہ کاغذ کے میدان میں اپنی جنگ کو عمل کی دنیا میں دیکھنے کے لئے "ماؤسٹ" پمفلٹ لے کر سڑک پہ کھڑا ہو جاتا ہے اور گرفتار ہو جاتا ہے۔

کیا سارتر کا یہ کہنا کہ "ادیب کا قلم اس کا ہتھیار ہے" کافی نہیں تھا؟ کیا لکھنے کے میدان میں اس کے قلم کے وار، اس کے لفظوں کے حملے کافی نہیں تھے؟ کیا اس کے بیانات، ڈرامے، مضامین، کہانیاں، ناول ہزار ہا صفحوں پہ پھیلے ہوئے ہیں، سارتر کی جنگ جیتنے کے لئے کافی نہیں تھے؟ اگر تھے تو وہ کیا وجہ ہے، جس نے سارتر کو کبھی طالب علموں، مزدوروں کے جلسے جلوسوں میں، کبھی ہڑتالوں میں اور کبھی جبر و استبداد کے خلاف مختلف صورتوں میں گلیوں بازاروں میں لا کھڑا کیا؟ سارتر کی وہ کون سی مجبوری تھی جو اسے اپنے پلش ڈرائنگ روم سے گھسیٹ کر بازاروں میں ماؤسٹ پمفلٹ تقسیم کرنے لے آتی ہے؟ کس دباؤ، کس طاقت کے تحت اس کا ذاتی تجربہ اس کے ذاتی مسئلے کی حدود کو پھلانگ کر اجتماعی مسئلہ، قومی مسئلہ، بین الاقوامی مسئلہ بن جاتا ہے؟ ظاہر ہے اس لئے کہ وہ ڈرائنگ روم رائٹنگ یا ٹیبل ٹاک کو کافی نہیں سمجھتا بلکہ اجتماعی حوالے سے اپنی ذات کا شعور حاصل کرنے کے لئے (یا اس کے برعکس)، وہ انصاف کی تلاش، حق کی جستجو میں اپنی سوچ کو عمل کے میدان میں اپنی ذات کی شمولیت (INVOLVEMENT) کے حوالے سے زندگی کے عمل اور عملی زندگی کی کسوٹی پہ پرکھتا ہے۔ پرکھ کی یہی نیت یہی کوشش، پرکھ کا یہی عمل اس کے قول اور فعل، اس کی تحریر اور زندگی کرنے کے عمل میں تضادات و تفریقات کو مٹا دیتا ہے اس کا لفظ اور اس کا عمل ایک قالب میں ڈھل جاتا ہے۔ سارتر، جو حرکت اور زندگی کے بنیادی دائرے (CYCLE) میں گھومتا ہے ـــــ ذات، ادب، اجتماع اور ذات ـــــ یہی دائرہ آج کے ادیب کی ذات، تحریر اور ضمیر کو جاننے کا ذریعہ ہے۔ مجھے کچھ پتا نہیں تجرید کیا ہے۔ سرئیلزم کیا ہے، ڈاڈا ازم کیا ہے۔ یہ مسائل کوئی مسائل نہیں۔ اگر آپ انھیں مسائل بنانے پہ بضد ہیں تو میں انھیں قطعی فروعی سمجھتا ہوں۔ مجھے کوئی سروکار نہیں کہ انتظار حسین اپنی بات کہنے کے لئے کون سے ازم کو کام میں لاتا ہے۔ سمبلسٹ ہے، تجریدی ہے یا اساطیر کو نئے معنی پہناتا ہے۔ میرے ذہن میں سوال تو یہ اٹھتا ہے کہ انتظار حسین جو بہ قلم خود حق و انصاف کو اپنی مختلف انداز کی تحریروں کے ذریعے ڈھونڈنے یا ان کی نشان دہی کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس وقت کہاں تھا جب اس کے ساتھی، خاص طور پہ صحافی ساتھی حق و انصاف کی جستجو میں قلم کاغذ کے ہتھیاروں سے لیس، دفتروں گھروں سے نکل آئے تھے؟ میرے ذہن میں یہ سوال کبھی نہ پیدا ہوتا۔ اگر انتظار کی کسی تحریر، کسی حرکت سے ظاہر ہوتا کہ وہ حق و انصاف کی تلاش یا اس کی نشان دہی اپنے ساتھیوں کے اختیار کردہ طریقے کے مخالف طریقے سے کرنا چاہتا ہے یا کر رہا ہے۔ اس کے قلم سے یا اس کی زبان سے (کم از کم میری آنکھوں نے دیکھا نہ کانوں نے سنا)

ایک جملہ ایک لفظ صحافیوں کی ہڑتال، اپنے حقوق منوانے کی جدوجہد کے خلاف یا حق میں نہ نکلا۔ جلسے جلوسوں، ہڑتالوں کی صورت ان کا جسمانی طور پر ساتھ دینا تو بہت بعد کی بات ہے۔ وہ (معنی خیز) خاموشی کی یہ سلیمانی ٹوپی پہن کر ٹی ہاؤس سے بھی کافی عرصے کے لئے غائب ہو گیا جہاں اپنے دوستوں، ساتھی ادیبوں سے باقاعدہ ملنا اس کا معمول تھا۔ اپنے پیشہ ور ساتھیوں سے نہ سہی لیکن ادیب شاعر دوستوں سے تو اس کی یہ ملاقاتیں جاری رہنی چاہئے تھیں۔ کیا یہ انتظار کے لئے GUILT کا مسئلہ تھا کہ وہ اس اہم عصری مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے سے گریز کی صورت اپنے اڈوں سے بھی غائب ہو گیا؟ کیا انتظار کی حق و انصاف کی خواہش، تلاش اور جستجو اس کا ذاتی مسئلہ ہے (یا تھا)؟ ذاتی تجربے کے حوالے سے ذاتی مسئلہ؟ اگر ہے تو وہ اس کا زندگی کرنے کے عمل میں ثبوت دینے سے گریزاں کیوں رہتا ہے؟ ممکن ہے انتظار اپنے ذاتی تجربے کو، ذاتی مسئلے کو اجتماعی حوالے سے زندگی کرنے کے معنوں میں ضروری نہ سمجھتا ہو۔ اس کے لئے یہی کافی ہو کہ اس کا میدان کاغذ ہے اور قلم ہتھیار، لیکن جب اس کا ذاتی مسئلہ، اجتماعی مسئلے کی صورت اختیار کرتا ہے تو اس اجتماعی مسئلے کی اجتماعی صورت اظہار جو کہ جلسے جلوسوں اور اجتماع کی دوسری صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے، کیوں اس کی ذات کو، اس کے وجود کو گھسیٹ کر بازار میں نہیں لاتی (یاد رہے اس کے "مشرق" اخبار کے کالم صحافیوں کی جدوجہد کے دوران ہمیشہ سے بھی زیادہ NON COMMITTAL تھے۔) تو اس کی کہانیاں سچی ہیں اور وہ خود سچا نہیں ہے اور یا اس کی تحریریں مصلحت کوش ہیں اور وہ خود سچا ہے؟ دونوں صورتوں میں انتظار کے مقدر میں سوائے GUILT کے اور کچھ نہیں آتا۔ اب چاہے اس کی تحریریں سمبلسٹ ہوں، تجریدی ہوں، کافکین ہوں یا ایکیڈیمک رئیلسٹ، میرے لئے بودی ہو کر رہ جاتی ہیں کہ مجھے اس کی ذات کا ادراک اس کی کہانیوں کے حوالے سے یا اس کی تحریروں کا ادراک اس کی ذات کے حوالے سے اس کی زندگی کرنے کے ڈھنگ سے نہیں ہوتا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا وہ دائیں ہے یا بائیں۔ درمیان میں چلنے والے کی نیت مشکوک ہوتی ہے، باقی رہے "گنگا گئے تو گنگا رام اور جمنا گئے تو جمنا داس" کی قبیل کے لوگ یا روایتی اچھائیوں برائیوں کی صدیوں پرانی دلدل میں پھنسے ہوئے دانش ور جن کے ایک ایک لفظ کا ادراک سوجھ کی ایک ایک جھپکی میں ہوتا چلا جاتا ہے تو ان کے لئے میری یہ بات، میرے یہ سوال پھر ابلاغ کے مسائل لا کھڑا کریں گے کہ ان کے نزدیک ان کی تخلیقات ہی دراصل افسانوی ادب ہیں باقی سب خرافات، کہ ان کہانیوں کا ابلاغ نہیں ہوتا ــــ لیکن اب بات وہاں پر ختم نہیں ہو سکتی، ہو گی نہیں کہ گنگا رام، جمنا داس اور مصلح قوم، اخلاقیات کے علم برداروں کی گنگارامی اور جمنا داسی کی نشان دہی کی جا چکی ہے، ان کی کھوکھلی، بے بنیاد اخلاقیات کو ان ہی کی کھودی ہوئی منافقتوں اور مصلحت کوشیوں کی قبروں میں اتارنے کی تیاریاں کی جا چکی ہیں۔ زمانہ منصف ہے۔ بات اب یہاں تک پہنچے گی کہ آیا وہ کہانی جو لکھی گئی، کیا اس کے لکھنے والے کے ذاتی تجربے نے ذاتی مسئلے کی صورت اختیار کی؟ اگر ذاتی مسئلے کی صورت اختیار کی تو کیا وہ اجتماعی مسئلہ بنا؟ قومی مسئلہ بنا؟ اگر ایسا نہیں ہوا ہے یعنی لکھنے والے کی عملی زندگی میں اس کی کہانیوں کا پرتو نہیں تو اس ادب کا زندگی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں، اس زندگی کا ادب کے ساتھ کوئی تعلق نہیں، محض منافقت ہے، چاہے اس کا ابلاغ ہی کیوں نہ ہوتا ہو۔ وہ ادب متعفن ادب ہے، چاہے اس کا ابلاغ فوراً ہی کیوں نہ ہوتا ہو، چاہے اس کی فارم کوئی بھی کیوں نہ ہو۔

یہی ادب جدید ادب ہے، یہی ادب زندہ ادب ہے۔ دائرے میں حرکت ہی تخلیق کا ازلی اور ابدی اصول ہے۔ ان کے ذاتی مسائل، اجتماعی مسائل کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جو پھر ان کی اپنی ہی ذات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ کبھی کبھی ان سر پھروں کے ہاتھ ان چہروں کو بھی نوچ لیتے ہیں جنھوں نے ماسک تو جیسس کرائسٹ کے پہن رکھے ہیں لیکن ہیں جیوڈاس اسکاریوٹ جو تجرید، سمبلزم اور مغربی فلسفوں کی امپورٹ وغیرہ ایسے الزام دے کر اصل مسائل سے توجہ ہٹانے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں اور جو اس ملک میں امپیریلسٹ طاقتوں اور نوآبادیاتی نظام کے دلال ہیں۔ ▲▲

کابوس

اکرام باگ

اس افسانے (اس قسم کی مخصوص ٹیکنک کو میں "افسانے کو نظانا" کہوں گا) میں میرا اپنا کوئی تخلیقی لفظ نہیں ہے۔ تمام الفاظ احمد ہمیش کی تجدید ۱۹۶۹ء، بلراج کومل کی "سفر مدام سفر" کی کچھ نظموں اور افقی رجالب کی "قدیم بنجر" سے کمپوز کئے گئے ہیں اور انھیں بھی ایک سے زائد بار افذ نہیں کیا گیا ہے۔ (ا۔ب۔)

قدیم بنجر میں آج رات کے ٹھیک آٹھ بجے: ایک عرصے قدامت پسند کابوس شیشہ در شیشہ کلورفل نگلنا شروع کیا ہے ...... اپنے گھروں کے گرد ہم نہیں جانتے یہ سب کیوں ہوا؟

خود فریبی کے عنکبوتی چکنے جالے کو محض معکوس اور اندھی فنا کی یلغار کے مقابل ایمان نہ کرنے کے غم میں ہم قانون بن گئے تھے۔ ۷ سال سے روگ، گھن، ادھورے مکان، قانون، شہر، دوشیزگی، غلیظ خون، بے حسی اور قدامت کی سخت گیر تکرار جانے پہچانے سیاہ سورج کے درمیان ہو رہی ہے۔

دہلی: فی الوقت زہر خاموش نرگسیت کی گدلی پیلاہٹوں کو اوڑھے گلی گلی تلملا رہا ہے۔ چار سو تاریکی کا ریٹ نام ہے جس میں ہم پہلی بار نہیں ملے ہیں۔ کبھی کبھی ایک جاں گسل دھندلی سی نڈھال تھرتھراہٹ اس تیرہ فضا میں کانپتی ہے اور تعبیر کی حق تلفی روشنی ذہن کے تمام حکایت آشوب راستوں میں پھیل رہی ہے ... تولئے میں لپٹی رونقیں، فٹ پاتھ، روشن کنکریٹ، سڑکیں، آنگن، مجلوق چہرہ ..... ساری چیزیں ہاتھ منہ دھو چکی ہیں۔

چار جانب سکوت۔

گرم آوارگی سے محروم جیپ، ہواؤں میں غوطہ زن ہے۔ پانی برس چکا ہے۔ رگ و پے میں وقت کے عذاب لمحات کی آمد و رفت رک گئی ہے۔ 'عجیب اعلان سن رہے ہو؟' کوئی آواز تھی۔ جانے کیا بات ہے کہ سفر کی اضافی یادیں، محدب راہوں کی خوابیدگی اور اٹھتے قدموں کی آہٹیں ... ہر گھڑی یہ گمان ہوتا ہے کہ ہم کسی اور طرف ہی نکل آئے ہیں۔

'ہم کہاں ہیں؟' - دھیرے سے اسفنج پھیر کر پسینہ پونچھ ڈالو۔

سفر تھمتا نہیں ہے۔

اس وقت سفر میں چلنے کا مطلب یہ بھی تھا کہ مبادا دم بہ خود دائمی تعبیر کے محدود 'تجلے' کا دھواں دبا دیا جائے۔ کیوں آرام اور وہم کے درمیان قیام سے انتقال کا حشر برپا صبر اداس تھا۔ اب یہ اتفاق کسمساتا ہے۔ ہمارا ملک عجیب عبرت سے نشیب میں سرحدیں ملا کر چلتا ہے۔ ہمارے ملک کی ڈھول بردار بھیڑ کے لعن طعن، فساد، آرتھوپیڈک اتحاد، فشردہ اعصاب اور زوال آمادہ ذہن سے سمندر دور ہے۔ ان تمام ذلت فشار حماقتوں کی شریانیں ہمارے فعال ریشے ریشے میں جھکتی ہیں۔ ابھی تک شعبدہ سرخ روشنی آسودہ شب لکیروں کے حاشیے میں، خواب در خواب عفریت کو نئے سرے سے،

منصف بشارت دیتی ہیں۔ کیوں کہ جہاں کبھی ہم بے ارادہ فرض کیے گئے دہیں عادتوں، عمروں، لااعلاج مقاصد، سیاہ آفات کی ٹھٹھرتی چنگاریوں کے نازک بدن غنودگی کا شکار تھیں۔ وہ سائلی مردجو ہیں کاغذی وباؤں میں گھول رہے تھے محض عورتوں کے نفیس نام، سربسز شوق سے سونگھنے میں کئی برس گزار دیئے۔ انھوں نے بالا ارادہ مہیب درندگی نگاہ سے مباشرت کی۔ اس طرح خاکستری پوٹوں کی گمبھیر آگہی بھی شدید تھیور کیں درد میں غفلت مآب ٹھہری ہے ... اب تمام شب ہمارے سروں پہ مہیب مصیبت آسمان اپنا فاصلہ بسر ہونے تک کابوس کو باخبر کرے گا ... حالاں کہ ہمارے سبھی میزبان پیٹ بھر کھا چکے ہیں اور جو اس تماشہ میں بسر ہونے سے بچ گئے تھے وہ، بے زبان کثیف خواب کی دلدلوں میں زمانہ عبارت بن گئے ہیں۔ اقناعی ذہن کی اجتنابی گفتگو کا بہانہ ہمارے آب و خاک کی رگوں پہ غلط ملط لکھا ہوا ہے۔ میں ہی کہوں گا کہ یہ ہمارا قصہ ہے۔

'ابھی اتنا ہی کافی نہیں ہے!

شب ۲ مارچ: ایک آدمی (اوپر تانبے کا آکاش اور نیچے زہر سیل دھرتی) نفیس لامرکزیت اظہار میں اپنے خاک داں پہ سفر صفر کر رہا ہے۔ 'وہ' نتھنوں کے نیچے لتھڑے دہکتے ہونٹوں کی کپکپاہٹ میں غرق ہوتا ہے۔ چند لمحوں کی بات ہے آدمی کا لہو محلول بنے گرد جاتا ہے۔ 'کہیں 'وہ' تو میں نہیں ہوں'؟...

لیکن ... دنیا کے خوف ناک خلیوں میں میرا کوئی بھی نہیں ہے۔ میں تو وادیٔ رنگ و بو سے اس قدیم بنجر میں آیا ہوں ... میں بھی ان لوگوں میں سے ہی جنھوں نے ذو معنی مدم تشدد کا جواز شہری زندگی کے لیوانوں میں رنگ لیا۔ انجام کار مضبوط راستوں پہ سنگینیاں اگلتی۔ اور تجلی کا ٹیلکم بکھرتا تھا (ہے) ... مگر،

اس سے پہلے ایک تنگ تیرہ محبس میں کچھ جمع کی ہوئی روٹیاں تھیں ... تبھی شہروں کی سمت جاتی دہشت زدہ دھوپ تیز ہوگئی تھی۔ آج میرا مکان کہاں ہے ہ ممکن ہے دانتوں کی کپکپاہٹ بے کراں کشش جہت میں مضمحل ہو جائے ... میں خود فریبی کی لذتیں کیسے چھوڑ دوں۔ نہیں ... نہیں عظیم چھینٹا ترپ ہے۔

فضا ابن فیضی

چاندنی چھٹکی نہ سایا بکھرا — میں ہی کیوں آج ہوں بکھرا بکھرا
آگ سینے میں لگی ہو جیسے — سانس جب لی تو دھواں سا بکھرا
ضرب تیشے کی تھی یا جنبش لب — ٹوٹ کر حرف تمنا بکھرا
مجھ سے منزل کی کہانی پوچھو! — میرے قدموں تلے رستا بکھرا
رسم فن، قدر جنوں، خواب وفا — اک مرے عہد میں کیا کیا بکھرا
کوٹھری ذہن کی تاریک رہی — شہر در شہر اجالا بکھرا
دل مرحوم کا ماتم نہ کرو — ایک آئینہ تھا، ٹوٹا، بکھرا
ہم کہیں زخم، کہیں پھول بنے — رنگ سو رنگ سے اپنا بکھرا
تجھ کو روتا ہوں ابلے موج خیال — قطرہ قطرہ مرا دریا بکھرا
کچھ تو بولو اے تجلی زادو! — کتنے چہروں پہ سویرا بکھرا
چاندنی ماند ہوئی جاتی ہے — کون سے جسم کا سایا بکھرا
ہم خود اپنے کو بھی اب یاد نہیں — سلسلہ یادوں کا ایسا بکھرا
ہم کہیں جسم کہیں روح کہیں — آج ہر فرد ہے بکھرا بکھرا
ہم نے جب پیار کی شبنم مانگی — دل کی دہلیز پہ شعلہ بکھرا

میں نے لمحوں کو نچوڑا تو فضا
کہیں آنسو کہیں نغمہ بکھرا

شیوۂ جہل کو بہتر جانا — ہم نے اب علم کا محور جانا
وقت کے شعلوں سے ہنستے گزرے — ہم کو دنیا نے پیمبر جانا
یہ بھی تنہائی کی اک منزل ہے — ہم نے اس شہر میں رہ کر جانا
"یہ تعارف بھی بہت ہے" اس نے — راستے کا مجھے پتھر جانا
تجھ کو اے زہر تغافل نظری — دل نے تریاق سے بڑھ کر جانا
موج سے دور بھی ڈوبے کچھ لوگ — کس نے ساحل کو فرو تر جانا
آج اے کیفیت خشک لبی! — میرا ساغر بھی ذرا بھر جانا
کاش انسان نے سیکھا ہوتا — عقل کی سطح سے اوپر جانا
میری الجھن کو حرم والوں نے — شوخئ بال کبوتر جانا
مجھ کو ٹھکرا کے گزرنے والو! — تم نے ہیرے کو بھی پتھر جانا
سب کو آتا نہیں، اصحاب نظر! — حرف سادہ کو غزل کر جانا
یہ بھی چبھ جاتے کانٹوں کی طرح — بھیڑ سے پھولوں کی بچ کر جانا

ہر سخن جس کا ہے ان مول فضا
سب نے اس شخص کو کم تر جانا

اعجاز احمد

پانچ برس :

ہم لفظ کے اکتسابوں میں قید،
اک ایسا وجود ڈھونڈتے رہے
جو لیمپ، یا چوڑیوں، یا گل دان کی طرح
ٹھوس اور سالم ہو؛

نہ ایسا ناپائے دار
جیسے سلگی ہوئی سگرٹ سے لحظہ لحظہ جدا ہوتی
دھوئیں کی کاسنی لٹ

لیکن میرا عشق آج بھی
ایسا گنجلک اور شکستہ سا ہے
جیسے تمھاری مسکراہٹ

درد وہی ہیں، چاہت وہی، خوف وہی،
بدن وہی :

نہ چاند، نہ کندن، نہ استعارہ ۔

ساتھ :

اپنے بھیگے ہوئے ہاتھ،
یوں کہ جیسے سویرے کی پہلی، نرم کرن
کھڑکی کے اوس بھرے شیشوں پہ اترے،
میرے ہاتھوں پہ رکھ دو ۔

دروازوں پہ پولیس نہیں،
یہ ہواؤں کی بھاری دستک ہے
جس سے تم چونک پڑی ہو ۔

یہ کپ کپاہٹیں نہیں،
خوف کے فشار ہیں جن سے نیند
ٹوٹ ٹوٹ گئی ہے ۔

مترجم: اعجاز احمد

موت[1]

موت آج میرے سامنے ہے
جیسے بیمار کے لئے صحت
جیسے طویل بیماری کے بعد پہلی بار کمرے سے نکلنا ہو۔

موت آج میری نظر میں ہے
جیسے لوبان کی خوشبو
جیسے آندھی چلے تو چادر میں لپٹنا ہو۔

موت آج میرے رو بہ رو ہے
جیسے کنول کی سوندھی باس
جیسے نشے کے ساحل پہ پاؤں پسار کے بیٹھنا ہو۔

موت آج میری نظر میں ہے
جیسے بارش کا خاتمہ
جیسے پردیس میں لڑائیوں کے بعد وطن لوٹنا ہو۔

موت آج میرے سامنے ہے
جیسے بادل چھٹنے کے بعد آسمان
جیسے برسوں قید رہنے کے بعد گھر دیکھنے کی تمنا ہو۔

فلپ ژاکوتے

بے عنوان

بدلے ہوئے چہرے پہ
آنسوؤں کی فصل،
مجنوں دریاؤں کا
تاب دار موسم:
غم کہ زمین میں پیوند ڈالتا ہے۔

عمر ٹکٹکی باندھے پہاڑوں پہ
برف پگھلتی دیکھتی ہے

گیووک

نبض

نہ پنکھ، نہ پرندہ، نہ ہوا، محض رات
اور خاموشی کی دھیرے دھیرے دھڑکتی نبض

[1] قدیم مصری نظم بیسویں صدی قبل از مسیح۔ انگریزی کے توسط سے ترجمہ

قمر جمیل

فاطمہ

جسے دھوپ اور
بادلوں سے پیار تھا
وہ مکان کس نے گرا دیا
وہ غبار موسم یار کا
وہ مکان کس نے گرا دیا
وہ سفید گیٹ
نیلی نیلی کھڑکیاں
پیلی پیلی سردیاں
وہ مکان
جس کی ہواؤں میں
سنہری سانولی
فاطمہ
کچن میں بیٹھی
سوچتی درخت پر
جمائی لے رہی تھی
زندگی ــــ جمائی لیتے لیتے
کہاں گئی
فاطمہ

ایک ڈریم

شہر کے ریستورانوں میں
سوئی ہوئی رات کے
ملبے میں
میں نے یہ گفتگو
ہر منبر پرپنی
قوس قزح
فاختہ اور
انجیر
اس شہر کو
کہیں اور لے جائیں گے
اس شہر میں
ایک آتش فشاں
پھٹ رہا ہے

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ

احمر لاری

پہلی آواز، شاعر کی وہ آواز ہے جب وہ خود سے ہم کلام ہوتا ہے یا کسی سے مخاطب نہیں ہوتا۔ دوسری، شاعر کی وہ آواز ہے جو قارئین یا سامعین سے خطاب کرتا ہے، چاہے ان کی تعداد کم ہو یا زیادہ۔ تیسری، شاعر کی وہ آواز ہے جب وہ منظوم گفتگو کرنے والے کسی ڈرامائی کردار کی تخلیق کی کوشش کرتا ہے؛ جب وہ ذاتی طور پر جو کہہ سکتا تھا وہ نہ کہہ کر وہ باتیں کہنے پر مجبور ہوتا ہے جو ایک تخیلی کردار دوسرے تخیلی کردار سے کہہ سکتا ہے۔ پہلی اور دوسری آواز میں ایسے شاعر میں جو خود سے ہم کلام ہو اور ایسے شاعر میں جو دوسرے لوگوں سے ہم کلام ہو، جو فرق ہے اس سے شاعرانہ ترسیل کے مسئلے پر روشنی پڑتی ہے؛ ایسے شاعر میں جو دوسروں کو خطاب کرتا ہے، چاہے وہ اپنی ہی آواز میں خطاب کرے یا مصنوعی آوازوں میں، اور ایسے شاعر میں جو تخیلی کرداروں کی آپس کی گفتگو اختراع کرتا ہے، جو فرق ہے، اس سے ڈرامائی، نیم ڈرامائی اور غیر ڈرامائی نظموں کے فرق کے مسئلے پر روشنی پڑتی ہے۔

میں ایک سوال کا متوقع ہوں جو آپ میں سے کچھ لوگ بر جا طور پر مجھ سے پوچھ سکتے ہیں۔ کیا کوئی نظم صرف ایک شخص کے پڑھنے یا سننے کے لیے نہیں لکھی جا سکتی؟ آپ آسانی سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ "کیا عاشقانہ شاعری کبھی کبھی صرف دو اشخاص کے درمیان ترسیل کا ذریعہ نہیں ہوتی، جب دوسرے قارئین یا سامعین کا خیال بھی نہیں ہوتا؟"

کم سے کم دو شخص ایسے ضرور ہیں جو اس مسئلے پر مجھ سے اختلاف کر سکتے تھے؛ یعنی مسٹر اور مسز رابرٹ براؤننگ۔ "ایک لفظ اور" (ONE WORD MORE) نظم میں جو "مرد اور عورتیں" (MEN AND WOMEN) کے تتمہ (EPILOGUE) کے طور پر لکھی گئی ہے اور جس میں مسز براؤننگ سے تخاطب ہے، شوہر (براؤننگ) ایک نمایاں اہمیت کے حامل خیالات کا اظہار کرتا ہے:

رفائل نے سو سانیٹ کہے،
کہے اور انھیں ایک کتاب میں درج کیا،
اس چاندی کی نوک والی پنسل سے قلم بند کیا
جس سے وہ بصورت دیگر صرف مریم عذرا کی تصویریں بناتا:
انھیں (تصویروں کو) دنیا دیکھنا پسند کرتی ــــ لیکن ایک شخص اس
کتاب کو (دیکھنا پسند کرے گا)
تم پوچھو گی، وہ کون شخص ہے؟ تمھارا دل تمھیں بتائے گا...
تم اور میں اس کتاب کو پڑھنا پسند کریں گے...
کیا ہم ایسا نہیں کریں گے؟ بہ جائے اس کے کہ مریم عذرا کی تصویروں
پر اظہار تعجب کریں...

---

[1] ایلیٹ نے نیشنل بک لیگ کی سالانہ تقریروں کے پروگرام کے تحت ۱۹۵۳ء میں یہ تقریر کی تھی۔

ڈانٹے نے ایک مرتبہ ایک فرشتے کی تصویر بنانے کا ارادہ کیا؛
کس کو خوش کرنے کے لئے ؟ تم آہستہ سے کہو گی 'بیٹرس' کو ...
تم اور میں اس فرشتے (کی تصویر) کو دیکھنا پسند کریں گے،
جو ڈانٹے کے لطیف جذبات کا نقش کردہ ہے،

کیا ہم ایسا نہیں کریں گے ؟ ــــ بجائے اس کے کہ ایک نیا جہنم پڑھیں۔

میں اس سے متفق ہوں کہ ڈانٹے کے قلم سے بھی ایک "جہنم" (INFERNO) بہت کافی ہے؛ اور ہمیں شاید اس بات پر زیادہ افسوس کرنے کی ضرورت نہیں کہ رفائل (RAFAEL) نے مریم عذرا کی بہت زیادہ تصویریں نہیں بنائیں؛ لیکن میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں رفائل کے سانیٹ یا ڈانٹے کے فرشتے کے لئے کوئی اشتیاق نہیں محسوس کرتا۔ اگر صرف ایک شخص کے لئے رفائیل نے سانیٹ لکھے اور ڈانٹے نے تصویر بنائی تو ان کی خلوت کا احترام کرنا چاہئے۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ مسٹر اور مسز براؤننگ ایک دوسرے کو نظمیں لکھنا پسند کرتے تھے، کیوں کہ انھوں نے ان نظموں کو (بعد میں) شایع کیا، اور ان میں سے بعض نظمیں اچھی بھی ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ "زندگی کا گھر" (HOUSE OF LIFE) کے سانیٹ لکھتے وقت روزیٹی (ROSSETI) کے ذہن میں تھا کہ وہ صرف ایک شخص کے لئے لکھ رہا ہے، لیکن اس کے دوستوں نے انھیں عام کرنے کی ترغیب دی۔ اب مجھے اس سے انکار نہیں کہ صرف ایک شخص کے لئے بھی نظمیں کہی جا سکتی ہیں؛ نظموں کی ایک مشہور قسم ایسی ہے بھی جسے مکتوبی نظم (THE EPISTLE) کہتے ہیں، گو اس کا موضوع ہمیشہ عشقیہ نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں ہمیں کوئی حتمی شہادت نہیں مل سکتی؛ کیوں شاعروں کی شہادت کو کہ وہ اپنے خیال کے مطابق کوئی نظم لکھتے وقت کیا کر رہے تھے، پورے طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن میری رائے میں ایک اچھی عشقیہ نظم لکھتے وقت، چاہے اس میں صرف ایک شخص سے خطاب کیا گیا ہو، ہمیشہ یہ بات ذہن میں رہتی ہے کہ اسے دوسرے بھی ضرور سنیں۔ یقینی طور پر محبت کی ــــ یعنی محبوب سے، کسی اور سے نہیں، مراسلت کی ــــ مناسب زبان نثر ہے۔

صرف ایک شخص سے گفتگو کرنے والے شاعر کی آواز کو التباس کی حیثیت سے خارج از بحث کرتے ہوئے، میرے خیال میں اپنی تینوں آوازوں کو قابل سماعت بنانے کا بہترین ذریعہ یہ ہے کہ میں اس امتیاز کی حقیقت پر جو میرے ذہن میں ہے روشنی ڈالوں۔ وہ مصنف جس کے ذہن میں اس امتیاز کے وقوع کا سب سے زیادہ امکان ہے وہ غالباً میری طرح مصنف ہوگا جس نے اسٹیج کے لئے کچھ لکھنا شروع کرنے سے پہلے ایک طویل عرصے تک شاعری کی ہو۔ یہ ہو سکتا ہے، جیسا کہ میں نے پڑھا ہے کہ میری بیش تر ابتدائی تخلیقات میں ڈرامائی عنصر پایا جاتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میں شروع ہی سے غیر شعوری طور پر تھیٹر ــــ یا نامہربان نقادوں کے بہ قول شیفٹس بری اوینیو (SHAFTESBURY AVENUE) اور براڈوے (BROADWAY) ــــ کا مشتاق رہا ہوں۔ میں بہرحال بتدریج اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اسٹیج کے لئے نظم لکھنا پڑھنے یا سنانے کے لئے نظم لکھنے سے عمل اور نتیجہ دونوں لحاظ سے بے حد مختلف ہوتا ہے۔ بیس سال پہلے مجھے چٹان (THE ROCK) کے عنوان سے ایک سوانگ (PAGEANT PLAY) لکھنے کی ذمہ داری سونپی گئی تھی۔ اس تماشے کے لئے ــــ جس کا مقصد نئے آباد علاقوں میں چرچ بنانے کے لئے سرمایہ اکٹھا کرنے کی درخواست کرنا تھا ــــ الفاظ قلم بند کرنے کو مجھ سے اس وقت کہا گیا جب میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ میں اپنی حقیر شاعرانہ صلاحیتیں ختم کر چکا ہوں اور اب مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔ ایسے وقت میں کچھ لکھنے کی ذمہ داری سونپا جانا، جسے، چاہے وہ اچھی ہو یا بری، ایک مقررہ تاریخ پر دینا ہو تو اس کا اثر ویسا ہی ہوتا ہے جیسے پرزور حرکت کا کسی ایسی موٹر کار پر ہوتا ہے، جس کی بیٹری ختم ہو چکی ہو۔ کام کا خاکہ واضح طور پر بنا ہوا تھا؛ مجھے صرف عام تاریخی سوانگوں کی طرز پر مناظر کے لئے نثری مکالموں کے الفاظ لکھنے تھے، جس کے لئے مجھے ایک منظر نامہ دیا گیا تھا۔ مجھے کچھ طائفوں کے لئے منظوم عبارتیں بھی لکھنی تھیں، جن کا موضوع میری مرضی پر چھوڑ دیا گیا تھا، لیکن اس کا تو لحاظ رکھنا ہی تھا کہ تمام طائفہ گیت (CHORUSES) سوانگ کے مقصد سے مناسبت رکھتے ہوں اور ہر طائفہ گیت اسٹیج کے وقت کے مقررہ وقفہ کے مطابق ہو۔ کام کے اس دوسرے حصے کی تکمیل میں کوئی بھی ایسی

چیز نہیں تھی جو میری توجہ کو تیسری ڈرامائی آواز کی طرف منعطف کرتی؛ یہ دوسری آواز تھی، یعنی میرے سامعین یا قارئین سے خطاب کرنے ——— بلکہ پرجوش خطابت ——— کی، جو زیادہ نمایاں طور پر سنی جا سکتی تھی۔ اس واضح حقیقت کے علاوہ کسی کے حکم پر لکھنا اور اپنی خوشی کے لئے لکھنا یکساں نہیں، میں نے یہ سیکھا کہ طائفہ کے ذریعہ پڑھی جانے والی نظم کو ایک آدمی کے ذریعہ پڑھی جانے والی نظم سے مختلف ہونا چاہئے؛ اور یہ کہ آپ کے طائفہ میں جتنی زیادہ آوازیں شامل ہوں اتنی ہی آپ کے مصرعوں کے الفاظ، ترتیب اور معنی کو آسان اور غیر مبہم ہونا چاہئے۔ "چٹان" کا یہ طائفہ گیت ڈرامائی آواز نہیں تھا؛ حالاں کہ بہت سے مصرعے (کرداروں میں) منقسم تھے، لیکن ان کرداروں میں انفرادیت بالکل نہیں تھی۔ اس کے ارکان میرے لئے بول رہے تھے، ایسے الفاظ نہیں ادا کر رہے تھے جن سے ان کے مفروضہ کردار کا صحیح معنوں میں اظہار ہوتا ہے۔

گرجا گھر میں قتل (MURDER IN THE CATHEDRAL) کا طائفہ گیت (CHORUS) ڈرامائی ارتقا میں کسی قدر پیش رفت کا آئینہ دار ہے، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ میں نے کسی نامعلوم طائفہ کے لئے نہیں بلکہ کینٹر بری (CANTERBURY) کی عورتوں ——— یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ کینٹر بری کی ذکرانیوں کے لئے گیت لکھنے کا قصد کیا تھا۔ ان عورتوں کو محض اپنے سے ہم آہنگ کرنے کے بجائے، اپنے کو ان سے ہم آہنگ کرنے کے لئے مجھے کچھ کوشش کرنی پڑی۔ لیکن جہاں تک ڈرامے کے مکالمے کا سوال ہے (میری اپنی ڈراما کی تعلیم کے نقطۂ نظر سے) پلاٹ میں یہ خامی ہے کہ اس میں صرف ایک ہی نمایاں کردار ہے، اور اس میں جو ڈرامائی تصادم ہے وہ اس کردار کے دماغ میں واقع ہوتا ہے۔ تیسری یا ڈرامائی آواز میرے لئے اس وقت تک قابل سماعت نہیں ہوئی جب تک میں نے کسی تصادم، غلط فہمی یا ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش میں مبتلا دو یا دو سے زیادہ کرداروں کو پیش کرنے کے مسئلے کی طرف توجہ نہیں کی اور ان کے لئے مکالمہ لکھتے ہوئے ان میں سے ہر دار سے اپنے کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ آپ کو شاید یاد ہو کہ ڈیل (BARDELL) بہ نام پک وک (PICKWICK) کے مقدمے کی پیشی میں گواہی دیتے ہوئے مسز کلپنس (MRS. CLUPINS) نے تصدیق کی تھی کہ "جناب آوازیں بہت تیز تھیں اور انھوں نے اپنے کو میرے کانوں پر مسلط کر دیا۔" (اور) سرجنٹ بزفز (SERGEANT BUZFUZ) نے کہا تھا: "اچھا مسز کلپنس، آپ متوجہ نہیں تھیں لیکن آپ نے آوازیں سنیں۔" یہ ۱۹۳۶ء کی بات ہے جب تیسری آواز نے خود کو میرے کانوں پر مسلط کرنا شروع کیا۔

اس مرحلے پر میں قاری کو بڑبڑاتے ہوئے "مجھے یقین ہے کہ اس نے یہ تمام باتیں پہلے بھی کہی ہیں" تصور کے کانوں سے سن رہا ہوں۔ اس کا حوالہ فراہم کر کے میں آپ کے حافظے کی مدد کروں گا۔ شاعری اور ڈراما (POETRY AND DRAMA) پر ایک تقریر میں، جو آج سے ٹھیک تین سال پہلے کی گئی تھی اور بعد میں شائع ہوئی تھی، میں نے کہا تھا:

> "میرے خیال میں دوسری نظمیں (یعنی ڈرامائی نظمیں) لکھتے ہوئے ایک شخص گویا خود اپنے آواز کے محاورے میں لکھتا ہے، جب اسے آپ خود کو پڑھ کر سناتے ہیں تو آپ کو کیسا معلوم ہوتا ہے، یہی اس کی جانچ کا پیمانہ ہے۔ کیوں کہ آپ خود بول رہے ہوتے ہیں۔ ترسیل کا سوال، اس سے قاری کو کیا ملے گا، اہم نہیں..."

اس عبارت میں ضمائر کے استعمال میں کچھ گڑبڑی ضرور ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مطلب صاف ہے؛ اتنا صاف کہ اس میں وضاحت کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اس موقع پر میں نے صرف اپنے لئے بولنے اور ایک تخیلی کردار کے لئے بولنے کے فرق کی نشان دہی کی تھی؛ اور پھر شعری ڈرامے کی ماہیت سے متعلق دوسری باتوں کی طرف متوجہ ہو گیا تھا۔ میں پہلی اور تیسری آواز کے فرق سے واقف ہونے لگا تھا، لیکن دوسری آواز کی طرف کوئی توجہ نہیں کی تھی، جس کے متعلق اس وقت زیادہ کہوں گا۔ اب میں اس مسئلے کی تہ میں کچھ اور آگے جانے کی کوشش کروں گا۔ اس لئے دوسری آوازوں پر غور کرنے سے قبل میں تیسری آواز کی پیچیدگیوں کا مزید جائزہ لینا چاہتا ہوں۔

منظوم ڈرامے میں آپ کو غالباً بہت سے کرداروں کے لئے، جو اپنے مزاج، تعلیم اور ذہانت میں ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہوں گے، الفاظ

تلاش کرنے ہوں گے۔ آپ ان میں سے ایک کردار کو اپنے سے ہم آہنگ کرنے اور اس کو بولنے کے لئے تمام تر "شاعری" دینے کی گنجائش نہیں نکال سکتے۔ کردار نگاری جہاں تک اجازت دے وہاں تک شاعری کو (میری مراد شدید ڈرامائی لمحوں کی زبان سے ہے) کرداروں میں زیادہ سے زیادہ منقسم ہونا چاہئے؛ اور آپ کے ہر کردار کو، جب اسے ایسے الفاظ بولنے ہوں جو شاعری ہوں صرف نظم نہ ہوں، ایسے مصرعے ملنے چاہئیں جو اس سے مناسبت رکھتے ہوں۔ جب شاعری کا موقع آئے تو اسٹیج کی شخصیت کو یہ تاثر نہیں دینا چاہئے کہ وہ محض مصنف کا ترجمان ہے۔ اس لئے مصنف شاعری کی نوع اور اس نوع شاعری میں شدت کے درجے کا، جو اس کے ڈرامے کے ہر کردار کے ساتھ علاحدگی سے وابستہ کیا جاسکے، پابند ہوتا ہے۔ اور ان مصرعوں کے لئے اس صورت حال کو بھی، جس میں وہ بولے جاتے ہیں، آگے بڑھانا ضروری ہے۔ اگرچہ پرشکوہ شاعری کا ابال کسی کردار کے لئے، جس سے وہ مخصوص کیا گیا ہے، بے حد مناسب ہو تو بھی اسے ہمیں اس بات کا بھی یقین دلانا چاہئے کہ وہ عمل کے لئے ضروری ہے؛ کہ وہ صورت حال سے زیادہ سے زیادہ جذباتی شدت کے حصول میں معاون ہے۔ جہاں تک میں نے پتا لگایا ہے، تھیٹر کے لئے لکھنے والے شاعر دو قسم کی غلطی کر سکتے ہیں: کرداروں سے ایسے مصرعے مخصوص کرنے کی جو اس کردار کے لئے بولنا کسی طرح مناسب نہ ہوں؛ اور ایسے مصرعے مخصوص کرنے کی جو بہرحال اس کردار کے لئے تو مناسب ہوں، لیکن ڈرامے کے عمل کو آگے بڑھانے میں ناکام ہوں۔ ایلزبتھن عہد کے چند چھوٹے ڈراما نگاروں کے یہاں پرشکوہ شاعری پر مشتمل عبارتیں پائی جاتی ہیں جو دونوں لحاظ سے بے محل ہیں ——— وہ اتنی عمدہ ہیں کہ ڈرامے کو ادب کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رکھیں گی لیکن اس قدر بے محل ہیں کہ ڈرامے کو ڈرامائی شاہکار نہیں بننے دیتیں۔ اس کی بہترین مثالیں مارلو (MARLOWE) کے تیمور لنگ (TAMBUR LANE) میں پائی جاتی ہیں۔

عظیم ترین ڈرامائی شاعروں ——— سوفوکلیس (SOPHOCLES) یا شیکسپیئر (SHAKESPEARE) یا راسین (RACINE) ——— نے اس مشکل پر کیسے قابو پایا ہے؟ یہاں تک یہ مسئلہ تمام تخیلی افسانوی ادب ——— ناول اور نثری ڈرامے ——— سے، جن میں کہا جاسکتا ہے زندہ کردار ہوتے ہیں، متعلق ہے۔ کسی کردار کو زندہ بنانے کے لئے مجھے اس کے علاوہ اور کوئی راستہ نظر نہیں آتا کہ اس کردار سے گہری ہم دردی رکھی جائے۔ عملی طور پر تو ایک ڈراما نگار کو، جسے ناول نگار کے مقابلے میں بہت کم کرداروں سے کام لینا ہوتا ہے، اور جسے ان کرداروں کو محض دو گھنٹے کی یا اسی کے لگ بھگ زندگی عطا کرنی ہوتی ہے، اپنے تمام کرداروں کے ساتھ گہری ہم دردی رکھنی چاہئے؛ لیکن یہ کامل نمونے کے لئے مشورہ ہے، کیوں کہ انتہائی مختصر کرداروں والے ڈرامے کے پلاٹ میں بھی ایک یا ایک سے زیادہ ایسے کرداروں کی ضرورت ہو سکتی ہے جن کے وجود سے عمل کے سلسلے میں ان کی امداد کے باوجود مجھے کوئی دلچسپی نہ ہو۔ بہرحال، مجھے یہ معلوم کرنے کا اشتیاق ہے کہ کیا انتہائی برے کردار کو ——— وہ جس سے مصنف یا کوئی اور نفرت ہی کر سکتا ہے ——— اصل کے مطابق پیش کرنا ممکن ہے؟ ہمیں کردار کو گوارا بنانے کے لئے ہیرو کی نیکی یا شیطانی بدی میں کچھ نقص پیدا کرنا ضروری ہے۔ ایاگو (IAGO) مجھے رچرڈ سوم (RICHARD III) سے زیادہ خوف زدہ کرتا ہے؛ میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ "انجام بخیر سب خیر" (ALL'S WELL THAT ENDS WELL) کا پیرولیس (PAROLLES) مجھے ایاگو سے زیادہ پریشان نہیں کرتا۔ (اور میں پورے اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ "مڈل مارچ" (MIDDLE-MARCH) کا روزامنڈ ونسی (ROSAMUND VINCY) مجھے گونرل (GONERIL) یا ریگن (REGAN) کے مقابلے میں بہت زیادہ خوف زدہ کرتا ہے۔) ایک مصنف جب کوئی جان دار کردار تخلیق کرتا ہے تو وہ دراصل مصالحانہ رویے سے کام لیتا ہے۔ اس کردار میں مصنف، اس کی دوسری صفات کے علاوہ، کچھ اپنی خصوصیات، کچھ خوبی، کچھ خامی، کچھ تشدد یا تلون کا رجحان، کچھ سنک بھی، جو اس نے اپنے اندر پائی ہیں، شامل کر سکتا ہے۔ کچھ ایسی چیزیں جو غالباً اس کی زندگی میں بروئے کار نہیں لائی جا سکیں، کچھ ایسی چیزیں جن سے اس کو اچھی طرح جاننے والے بھی ناواقف ہوں، کچھ ایسی چیزیں جن کے اسی مزاج، اسی طرز اور کم سے کم اسی جنس کے کرداروں میں منتقل کرنے پر کوئی پابندی نہ ہو۔ اپنی شخصیت کا کچھ حصہ جو مصنف کسی کردار کو دیتا ہے

وہی ممکن ہے کہ وہ جنین ہو جس سے اس کردار کی زندگی کا آغاز ہو۔ اس کے علی الرغم، ایک کردار جو اپنے مصنف کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے وہ مصنف کی شخصیت کی مخفی توانائیوں کو بروئے کار لا سکتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ مصنف اپنی شخصیت کا کچھ حصہ کرداروں کو دیتا ہے، لیکن مجھے اس کا بھی یقین ہے کہ وہ اپنے تخلیق کردہ کرداروں سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ اس طریق عمل کے بارے میں جس کے ذریعے ایک تخیئلی کردار ہمارے لئے ان لوگوں کی طرح حقیقی بن سکتا ہے جن سے ہم واقف رہے ہیں، قیاس آرائی کی بھول بھلیوں میں گم ہو جانا بے حد آسان ہے۔ میں اس بھول بھلیاں میں صرف اس حد تک گیا ہوں کہ اس شاعر کو جو شاعری میں اپنی شخصیت پیش کرنے کا عادی رہا ہے، تخیئلی کرداروں کو شاعری میں گفتگو کرانے کی مشکلات، پابندیوں اور دل ربائیوں سے واقف کرا سکوں۔ اور اس فرق، اس تفاوت سے (بھی) جو پہلی آواز کے لئے اور تیسری آواز کے لئے لکھنے میں ہے۔

میری تیسری آواز، شعری ڈراما کی آواز، کی خصوصیت ایک دوسری طرح یعنی ایسی غیر ڈرامائی شاعری میں جس میں ڈرامائی عنصر ہو —— اور نمایاں طور پر ڈرامائی خود کلامی میں —— شاعری کی آواز سے مقابلہ کر کے واضح ہو سکتی ہے۔ براؤننگ (BROWNING) نے ایک غیر تنقیدی لمحے میں، اپنے کو "رابرٹ براؤننگ، تم ڈراما لکھنے والے" کہہ کر خطاب کیا تھا۔ ہم میں سے کتنے لوگوں نے رابرٹ براؤننگ کا کوئی ڈراما ایک سے زیادہ بار پڑھا ہے؛ اور اگر ہم نے اسے ایک سے زیادہ بار پڑھا ہے، تو کیا لطف کی توقع ہماری محرک تھی؟ براؤننگ کے ڈرامے کا کون سا کردار ہمارے ذہن میں محفوظ ہے؟ اس کے برخلاف فرا لیپو لیپی (FRA LIPPO LIPPI) کو، یا انڈریا ڈل سارٹو (ANDREA DEL SARTO) کو، یا بشپ بلاؤگرم (BISHOP BLOUGRAM) کو، یا دوسرے پادری کو جس نے اپنے مقبرے کے لئے ہدایت کی تھی، کون بھول سکتا ہے؟ ڈرامائی خود کلامی میں براؤننگ کی مہارت اور ڈرامے میں اس کی بہت معمولی کامیابی سے مزید چھان بین کے بغیر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ دونوں اقسام بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ کیا یہاں، کوئی اور آواز بھی

ہے وہ ایسے ڈرامائی شاعری آواز جس کی صلاحیتیں تھیٹر کے باہر بہتر طور پر بروئے کار آتی ہیں، جسے میں سننے میں ناکام رہا ہوں؟ بے شک اگر شیخ سے الگ کوئی شاعری ڈرامائی کہلائی جانے کی مستحق ہے تو وہ براؤننگ کی شاعری ہے۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے۔ ڈرامے میں مصنف کی وفاداریاں منقسم ہونی چاہئیں۔ اسے ان کرداروں سے بھی ہم دردی ہونی چاہئے جو آپس میں ایک دوسرے سے کسی قسم کی ہم دردی نہ رکھتے ہوں اور اسے ہر تخیئلی کردار میں، جہاں تک اس کے حدود اجازت دیں، شاعری کو زیادہ سے زیادہ تقسیم کرنا چاہئے۔ شاعری کی تقسیم کا یہ لزوم اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ہر کردار کے مطابق، جسے یہ عطا کی جائے شاعری کا اسلوب کچھ تنوع رکھتا ہو۔ یہ حقیقت کہ ڈرامے کے بہت سے کردار مصنف سے شعری گفتگو میں مقررہ حصہ کے دعوے دار ہوتے ہیں، اسے اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ وہ کردار سے شاعری کی کشید کرنے کی کوشش کرے، بجائے اس کے کہ وہ اس پر اپنی شاعری لادے۔ لیکن ڈرامائی خود کلامی میں ہمارے لئے اس قسم کی کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ مصنف کے لئے کردار کو اپنے سے ہم آہنگ کرنا یا اپنے کو کردار سے ہم آہنگ کرنا دونوں ممکن ہے۔ کیوں کہ وہ رکاوٹ غائب ہوتی ہے جو اسے ایسا کرنے سے روک سکے —— اور وہ رکاوٹ اپنے کو پہلے کردار کو جواب دینے والے کسی دوسرے کردار سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت ہے۔ درحقیقت ہم ڈرامائی خود کلامی میں عموماً جو سنتے ہیں وہ شاعر کی، جس نے کسی تاریخی یا افسانوی کردار کا بھیس یا روپ اختیار کر رکھا ہے، آواز ہوتی ہے قبل اس کے کہ وہ بولنا شروع کرے، اس کے کردار کو ہمارے سامنے ایک فرد کی حیثیت سے یا کم از کم ایک علامتی کردار (TYPE) کی حیثیت سے آنا چاہئے۔ اگر، جیسا کہ براؤننگ کے یہاں اکثر ہوتا ہے، شاعر لیپو لیپی (LIPPO LIPPI) جیسے تاریخی کردار یا کالیبان (CALIBAN) جیسے مشہور افسانوی کردار کے روپ میں بول رہا ہے، تو اس نے اس کردار کو اپنے قبضے میں کر رکھا ہے۔ یہ فرق "کالیبان اپان سے تے بس" CALIBAN UPON SETEBOS میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ "طوفان

بادوباراں" (THE TEMPEST) میں کالیبان (CALIBAN) بولتا ہے۔" کالیبان اپان سے ٹےبس" میں ہم براؤننگ کی آواز، کالیبان کے ذریعہ تیز آواز میں بولتے ہوئے سنتے ہیں۔ براؤننگ کے شاگرد اعظم ایذرا پاؤنڈ (EZRA POUND) نے ان متعدد تاریخی کرداروں کو ظاہر کرنے کے لیے جن کے ذریعہ وہ بولتا تھا" ذاتیہ" (PERSONA) کی اصلاح وضع کی، اور یہ اصلاح موزوں ہے۔

میں تعمیم کا خطرہ مول لیتا ہوں، جو یقیناً بے حد اساسی ہوسکتی ہے، کہ ڈرامائی خود کلامی کردار کی تخلیق نہیں کرسکتی۔ کیوں کہ کردار عمل کے دوران، تخیلی کرداروں کے درمیان ترسیل کے دوران تخلیق ہوتا اور حقیقی بنتا ہے۔ یہ بات غیر متعلق نہیں کہ جب تک کسی ایسے کردار کے منہ میں ڈرامائی خود کلامی نہیں رکھی جاتی، جس سے قاری پہلے سے واقف ہو ــــــ چاہے وہ (کردار) تاریخی ہو یا افسانوی ــــــ تو ہم یہ سوال پوچھ سکتے ہیں کہ" اس کا اصل کون تھا؟" بشپ بلاؤگرم (BISHOP BLOUGRAM) کے بارے میں لوگوں نے اکثر دریافت کیا ہے کہ وہ کس حد تک کارڈینل میننگ (CARDINAL MANNING) یا کسی اور پادری کی تصویر ہے۔ براؤننگ کی طرح اپنی آواز میں بولنے والا شاعر کسی کردار کو زندگی نہیں دے سکتا: وہ صرف کسی ایسے کردار کی، جس سے ہم دوسری صورت میں واقف ہوں نقل اتار سکتا ہے۔ اور کیا نقالی، نقل کئے جانے والے شخص کے پہچاننے اور التباس کے نامکمل ہونے پر منحصر نہیں؟ ہمارے لئے اس بات سے واقف ہونا ضروری ہے کہ نقل اور جس شخص کی نقل اتاری جارہی ہے مختلف افراد ہیں: اگر ہم دھوکا کھا جاتے ہیں تو نقالی بہروپ بن جاتی ہے۔ جب ہم شیکسپیئر کا کوئی ڈراما سنتے ہیں تو دراصل ہم شیکسپیئر کو نہیں اس کے کرداروں کو سنتے ہیں؛ جب ہم براؤننگ کی کوئی ڈرامائی خود کلامی پڑھتے ہیں تو ہم یہ قیاس نہیں کرسکتے کہ ہم خود براؤننگ کی آواز کے علاوہ کوئی دوسری آواز سن رہے ہیں۔

ایسی صورت میں ڈرامائی خود کلامی میں یقیناً دوسری آواز، دوسرے افراد سے ہم کلام شاعر کی آواز غالب ہوتی ہے۔ یہ حقیقت ہی کہ وہ ایک فرضی کردار کا روپ اختیار کر رہا ہے، وہ ایک مصنوعی چہرے کے نقاب سے بول رہا ہے، سامعین کی موجودگی کو ظاہر کرتی ہے: ایک آدمی صرف اپنے آپ سے گفتگو کرنے کے لئے کیوں بہروپ کا لباس پہنے گا اور مصنوعی چہرہ لگائے گا؟ دوسری آواز ہی درحقیقت وہ آواز ہے جو اس شاعری میں جو تھیٹر کے لئے نہیں ہوتی، اکثر و بیش تر اور زیادہ واضح طور پر سنائی دیتی ہے، یقیناً اس شاعری میں جس کا شعوری طور پر ایک سماجی مقصد ہوتا ہے ــــــ وہ شاعری جس کا مطمح نظر تفریح یا تعلیم ہوتا ہے، وہ شاعری جو کوئی کہانی بیان کرتی ہے، وہ شاعری جو کسی اخلاقی اصول کا پرچار کرتی ہے یا اس کی طرف متوجہ کرتی ہے، یا طنزیہ شاعری جو ایک قسم کا اخلاقی درس ہی ہے، کیوں کہ سامعین کے بغیر کہانی اور اجتماع کے بغیر وعظ و پند کا حاصل ہی کیا؟ دوسرے افراد سے خطاب کرنے والے شاعر کی آواز ہی حماسہ (EPIC) کی غالب آواز ہوتی ہے، گو صرف یہی آواز نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر ہومر (HOMER) کے یہاں کبھی کبھی ڈرامائی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ ایسے مواقع بھی آتے ہیں جب ہم بجائے ہومر کو یہ بتاتے ہوئے کہ ہیرو نے کیا کہا، خود ہیرو کی آواز سنتے ہیں۔ طربیۂ ربانی (DIVINE COMEDY) صحیح معنوں میں حماسہ نہیں ہے، لیکن یہاں بھی مردوں اور عورتوں کو ہم اپنے سے ہم کلام ہوتے ہوئے سنتے ہیں۔ اور ہمارے پاس یہ قیاس کرنے کے لئے کوئی وجہ نہیں کہ شیطان کے لئے ملٹن کی ہم دردی اس حد تک مخصوص تھی کہ اس پر شیطانی جماعت کی مہر لگائی جائے۔ لیکن حماسہ بنیادی طور پر سامعین کو سنانے کے لئے ایک کہانی ہوتی ہے اور ڈراما ناظرین کو دکھانے کے لئے ایک عمل۔

اب، پہلی آواز کی شاعری ــــــ وہ جس میں اصلاً کسی سے ترسیل کی بالکل کوشش نہیں ہوتی ــــــ کے متعلق کیا (ارشاد) ہے؟

میں اس نکتے پر اصرار کروں گا کہ یہ شاعری لازماً وہ شاعری نہیں جسے ہم غیر واضح طور پر "لیرک شاعری" (LYRIC POETRY) کہتے ہیں۔ خود لیرک (LYRIC) کی اصطلاح بھی غیر اطمینان بخش ہے۔ ہم پہلے گانے کے لئے لکھی جانے والی نظموں کے متعلق سوچتے ہیں ــــــ کیمپین (CAMPION) شیکسپیئر (SHAKESPEARE) اور برنس (BURNS) کے گیتوں سے

لے کر ڈبلیو۔ ایس۔ گلبرٹ (W.S. GILBERT) کے گیتوں (ARIAS) اور حالیہ موسیقی کی دھنوں (MUSICAL NUMBER) کے بول تک۔ لیکن ہم اسے ایسی شاعری کے لئے بھی استعمال کرتے ہیں جو کبھی موسیقی کی دھن پر گانے کے لئے نہیں لکھی گئی، یا جسے ہم اس کی موسیقی سے علیحدہ کر لیتے ہیں: ہم مابعد الطبیعاتی شعرا وان (VAUGHAN) اور مارویل (MARVEL) نیز ڈون (DONNE) اور ہربرٹ (HERBERT) کی لیرک نظم کا ذکر کرتے ہیں۔ آکسفرڈ ڈکشنری میں لیرک کی تعریف ہی اس بات کی آئینہ دار ہے کہ اس لفظ کی تسلی بخش تعریف ہی نہیں کی جا سکتی:

لیرک: اب مختصر نظموں کا نام، جو عام طور پر بندوں اور ٹکڑوں میں منقسم ہوتی ہیں، اور براہ راست شاعر کے ذاتی افکار اور جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔

"لیرک" کہلانے کے لئے، ایک نظم کو کتنا مختصر ہونا چاہئے؟ اختصار پر زور، اور بندوں میں تقسیم کا خیال، آواز کے موسیقی سے ربط کی باقیات ہیں۔ لیکن اختصار اور شاعر کے ذاتی افکار اور محسوسات کے اظہار میں کوئی لازمی تعلق نہیں۔ "آ کر ان زرد ریگ زاروں تک" (COME INTO THESE YELLOW SANDS) یا "سنو! سنو! لارک کو سنو!" (HARK! HARK! THE LARK) لیرکس ہیں ——— کیا یہ نہیں ہیں؟ ——— لیکن یہ کہنا کہاں تک بامعنی ہوگا کہ یہ شاعر کے ذاتی افکار اور خیالات کا اظہار کرتی ہیں؟ "لندن" (LONDON) "انسانی خواہشات کی بے حقیقتی" (THE VANITY OF HUMAN WISHES) اور "اجڑا ہوا گاؤں" (THE DESERTED VILLAGE) تمام ایسی نظمیں ہیں جو شاعر کے ذاتی افکار اور جذبات کا اظہار کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، لیکن کیا ہم کبھی ایسی نظموں کو "لیریکل نظم" تصور کرتے ہیں؟ یہ (نظمیں) یقیناً مختصر نہیں ہیں۔ ان کے بجائے کی تمام نظمیں جن کا میں نے ذکر کیا ہے "لیرک" کے معیار پر پوری اترنے میں ناکام نظر آتی ہیں، جس طرح مسٹر ڈیڈی لانگ لیگس (DADDY LONGLEGS) اور مسٹر فلاپی فلائی (FLOPPY FLY) دربار میں پہنچنے میں ناکام رہے:

ایک بھی دربار نہیں جا سکتا
کیوں کہ اس کی ٹانگیں چھوٹی ہیں
دوسرا گا نا نہیں گا سکتا
کیوں کہ اس کے پاؤں بہت بڑے ہیں

یہ واضح طور پر شاعر کے ذاتی افکار اور جذبات کا براہ راست اظہار کرنے والی نظم کے مفہوم میں "لیرک" ہے، موسیقی کی دھن پر گانے کے لئے لکھی جانے والی مختصر نظم کے غیر متعلق مفہوم میں نہیں، یعنی میری پہلی آواز ——— ایسے شاعر کی آواز جو خود سے ہم کلام ہو، یا کسی سے مخاطب نہ ہو ——— سے مطابقت رکھتی ہے۔ جرمن شاعر گاٹ فرائیڈ بین (GOTTFRIED BENN) اپنی ایک دلچسپ تقریر میں جس کا عنوان ہے "لیرک کا مسئلہ" اسی مفہوم میں لیرک کو پہلی آواز کی شاعری کہتا ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ رلکے (RILKE) کی .... (DUINESE ELEGIES) اور والیری (VALERY) کی .... (LA JEUNE PARQUE) کو بھی اس میں شامل سمجھتا ہے۔ اس لئے جسے وہ "لیرک شاعری" کہتا ہے اسے میں فکری نظم (MEDI-TATIVE VERSE) کہنا پسند کروں گا۔

بین (BENN) اس تقریر میں پوچھتا ہے کہ ایسی نظم کا لکھنے والا، جس میں کسی سے تخاطب نہ ہو، کس چیز سے شروع کرتا ہے؟ اول تو ایک متحرک جنین یا "تخلیقی تخم" ہوتا ہے اور دوسری طرف زبان یعنی الفاظ کا خزانہ جو شاعر کی دسترس میں ہو۔ اس کے اندر کوئی اگنے والی چیز ہوتی ہے جس کے لئے اسے الفاظ کی تلاش ہوتی ہے، لیکن اسے یہ پتہ نہیں ہوتا کہ اسے کن الفاظ کی ضرورت ہے جب تک کہ اسے الفاظ مل نہ جائیں، وہ اس جنین کو نہیں پہچان سکتا جب تک وہ موزوں الفاظ کی موزوں ترتیب کے سانچے میں ڈھل نہ جائے۔ جب آپ کو اس کے لئے الفاظ مل گئے تو وہ "چیز" جس کے لئے الفاظ کی تلاش تھی غائب ہو جاتی ہے اور ایک نظم اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ آپ جس چیز سے شروع کرتے ہیں وہ، عام مفہوم میں، جذبے کی طرح کوئی معین چیز نہیں ہوتی، اور یقیناً وہ کوئی خیال نہیں ہوتا؛ وہ ——— بیڈوز (BEDDOES) کے دو مصرعوں کے مطابق جو مختلف مفہوم میں کہے گئے ہیں ——— ایک:

بے جسم کا زندگی سے بھرپور بکہ اندھیرے میں
مینڈک کی آواز میں چلاتا ہوا 'میں کیا ہوں گا'؟

کی طرح ہوتا ہے۔

مجھے گاٹ فرائیڈ بین سے اتفاق ہے، بلکہ میں کچھ اور آگے جاؤں گا۔ ایک ایسی نظم میں جو نہ ناصحانہ ہو نہ حکائی اور نہ اس کا کوئی سماجی مقصد ہو، شاعر کو ــــــ اپنے الفاظ کا تمام خزانہ، ان کی تاریخ، ان کی تعبیر اور ان کی موسیقی سمیت استعمال کرتے ہوئے ــــــ اس مبہم تشویق کا منظوم اظہار کرنا ہوتا ہے۔ جب تک کہ وہ کہہ نہیں لیتا، اسے یہ پتا نہیں ہوتا کہ اسے کیا کہنا ہے؛ اور یہ کہنے کی کوشش کرتے ہوئے اسے دوسرے لوگوں کو کچھ سمجھانے کی فکر نہیں ہوتی۔ اس مرحلے پر وہ دوسرے لوگوں سے بالکل بے نیاز ہوتا ہے: اسے صرف موزوں الفاظ یا، بہرحال، کم سے کم غیر موزوں الفاظ کی تلاش سے غرض ہوتی ہے۔ اسے اس کی فکر نہیں ہوتی کہ کوئی شخص کبھی انھیں سنے گا بھی کہ نہیں۔ وہ بارِ حمل سے مغلوب ہوتا ہے، سکون حاصل کرنے کے لئے جس سے فارغ ہونا ضروری ہے۔ یا، تمثیل بدل کر، ایک آسیب اس کے گرد منڈلاتا ہے، ایک ایسا آسیب جس کے سامنے وہ اپنے آپ کو بے بس پاتا ہے، کیوں کہ جب وہ پہلی دفعہ ظاہر ہوتا ہے تو اس کا نہ کوئی نام ہوتا ہے، نہ کوئی شکل، نہ کچھ اور؛ اور وہ الفاظ، وہ نظم جو وہ تخلیق کرتا ہے اس آسیب کے لئے ایک قسم کی جھاڑ پھونک ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں، وہ ان تمام پریشانیوں سے، کسی کو کچھ ترسیل کے لئے نہیں، بلکہ شدید تکلیف سے نجات پانے کے لئے گزرتا ہے، اور جب الفاظ بالآخر موزوں طریقے پر ترتیب پا جاتے ہیں ــــــ یا جسے وہ اپنے طور پر بہترین ترتیب سمجھتا ہے ــــــ تو وہ شدید تکان، سکون، فراغت اور فنا سے قریب کسی چیز کا، جسے بیان نہیں کیا جا سکتا، تجربہ کرتا ہے۔ اور تب وہ نظم سے کہہ سکتا ہے: "جاؤ! اپنے لئے کسی کتاب میں جگہ پاؤ ــــــ اور مجھ سے یہ امید نہ رکھو کہ میں تم میں مزید دلچسپی لوں گا۔"

مجھے یقین نہیں کہ کسی نظم کا اس کے مبدا سے رشتے کا اس سے زیادہ واضح بیان ممکن ہے۔ آپ پال والیری (PAUL VALERY) کے مضامین پڑھ سکتے ہیں، جس نے کسی اور شاعر سے زیادہ استقلال کے ساتھ نظم کی تخلیق کے دوران اپنے دماغ کے حرکات و سکنات کا مطالعہ کیا ہے۔ لیکن، جو کچھ شاعر آپ سے کہنے کی کوشش کرتے ہیں ان کی بنیاد پر، یا سوانحی تحقیق کے ذریعہ، ماہر نفسیات کے لوازمات کے ساتھ یا اس کے بغیر، اگر آپ کسی نظم کی تشریح کی کوشش کریں، تو آپ غالباً نظم سے زیادہ سے زیادہ دور ہوتے جائیں گے اور کسی دوسری منزل پر نہیں پہنچیں گے۔ کسی نظم کی اس کے مبدا کی نشان دہی کے ذریعہ تشریح کی کوشش اس نظم کی طرف سے توجہ ہٹا کر کسی دوسری چیز کی طرف موڑ دے گی، جس کا اس شکل میں جس میں نقاد اور اس کے قاری سمجھ سکتے ہیں نظم سے کوئی تعلق نہیں ہوگا اور وہ اس پر کوئی روشنی نہیں ڈالے گی۔ میں نہیں چاہتا کہ آپ یہ سوچیں کہ میں نظم لکھنے کو اس سے زیادہ پراسرار بنانا چاہتا ہوں جتنا کہ وہ ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر کی پہلی کوشش یہ ہونی چاہئے کہ وہ اپنی جگہ پر مطمئن ہو، اسے اس بات کا یقین ہو کہ نظم، اس تخلیقی عمل کا جو واقع ہوا ہے، صحیح ماحصل ہے۔ ابہام کی سب سے بھونڈی شکل وہ ہے جب شاعر خود اپنے آپ پر اپنا اظہار نہیں کر پاتا؛ (اور) بدترین شکل اس وقت ملتی ہے جب شاعر اپنے آپ کو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کے پاس کچھ کہنے کو ہے جب کہ اس کے پاس (کہنے کو) کچھ نہیں ہوتا۔

اب تک میں آسانی کے خیال سے، تین آوازوں کے متعلق اس طرح گفتگو کرتا رہا ہوں جیسے وہ ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہوں: جیسے شاعر، کسی خاص نظم میں، خود سے ہم کلام ہو یا دوسروں سے، اور جیسے اچھی ڈرامائی نظم میں اولین دونوں آوازوں میں سے کوئی بھی سنائی نہ دیتی ہو۔ اور درحقیقت بین (BENN) کی بحث اس کو اسی نتیجے پر پہنچاتی ہے: وہ اس طرح گفتگو کرتا ہے جیسے کہ پہلی آواز کی شاعری ــــــ جسے وہ، مزید براں مجموعی طور پر ہمارے اپنے عہد کی پیداوار سمجھتا ہے ــــــ اس شاعری سے جس میں شاعر قارئین یا سامعین سے ہم کلام ہوتا ہے قطعی مختلف قسم کی شاعری ہو۔ لیکن میرے نزدیک یہ آوازیں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں ــــــ میرا مطلب ہے پہلی اور دوسری (آوازیں) غیر ڈرامائی شاعری ہیں؛ اور تیسری (آواز) کے ساتھ ڈرامائی شاعری میں بھی (پائی جاتی ہیں)۔ اگرچہ، جیسا کہ میں نے زور دے کر کہا ہے، ممکن ہے کہ کسی نظم کے لکھنے والے اسے اصلاً قارئین یا سامعین کے خیال کے بغیر لکھا ہو، لیکن وہ یہ بھی جاننا چاہے گا کہ وہ نظم جس نے

اسے مطمئن کیا ہے دوسرے لوگوں پر کس طرح اثر انداز ہوگی۔ قبل اس کے کہ وہ اس نظم کو مکمل سمجھے، وہ اسے پہلے اپنے چند احباب کے سامنے تنقید کے لئے پیش کرنا چاہے گا۔ وہ کسی لفظ یا فقرے کی، جو مصنف کو نہیں سوجھ سکا، نشان دہی کے لئے بے حد معاون ہو سکتے ہیں؛ حالاں کہ ان کی سب سے بڑی خدمت غالباً صرف یہ کہنا ہوگی کہ "یہ عبارت مناسب نہیں" ——— اس طرح وہ اس شک کی جسے مصنف خود اپنے شعور سے چھپا رہا تھا، تائید کریں گے۔ لیکن میں اصلاً چند صاحبِ فہم دوستوں کے بارے میں نہیں، جن کی آرا کی مصنف قدر کرتا ہے، بلکہ وسیع اور نامعلوم قارئین ——— ایسے لوگ جن کے نزدیک مصنف کا نام صرف اس نظم میں مضمر ہے جسے انھوں نے پڑھا ہے ——— کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ گویا، نامعلوم قارئین کو نظم کی آخری سپردگی کہ وہ اس کے بارے میں کیا رائے قائم کرتے ہیں، میرے نزدیک اس حرکت کی، جو تنہائی میں اور قارئین کے خیال کے بغیر شروع ہوا، نظم کے تخلیقی مرحلے کے طویل طریق عمل کی، غایت ہے، کیوں کہ یہ نظم کی مصنف سے آخری علیحدگی کی نشان دہی کرتی ہے۔ مصنف کو اس مقام پر مطمئن ہو جانا چاہیے۔

ایسی نظم کے بارے میں جو بنیادی طور پر پہلی آواز کی نظم ہے اتنا ہی (کہنے پر اکتفا کروں گا)۔ میرا خیال ہے کہ ہر نظم میں، فکری نظم سے لے کر حماسہ اور ڈراما تک، ایک سے زیادہ آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اگر مصنف کبھی خود سے ہم کلام نہیں ہوا تو نتیجہ شاعری نہیں ہو سکتی، چاہے وہ شان دار خطابت ہو؛ اور عظیم شاعری سے ہمارے محظوظ ہونے میں ان الفاظ کے سننے کا حظ بھی شامل ہوتا ہے، جو ہم سے کہے نہیں گئے لیکن اگر کوئی نظم بلا شرکت غیرے صرف مصنف کے لئے ہو تو وہ نظم کسی ذاتی اور نامعلوم زبان میں ہوگی، اور ایسی نظم جو صرف اپنے مصنف کے لئے ہو قطعی نظم نہیں ہو سکتی۔ اور مجھے اس کا یقین ہے کہ شعری ڈراما میں تینوں ہی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اولاً، ہر کردار کی آواز ——— ایک انفرادی آواز جو کسی دوسرے کردار کی آواز سے مختلف ہوتی ہے؛ چناں چہ ہر فقرے یا جملے کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسے وہی کردار ادا کر سکتا تھا۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ، اور غالباً اس وقت جب ہم اس کی طرف دھیان بھی نہیں دیتے، مصنف اور کردار کی آوازیں متحد ہوتی ہیں، کچھ باتیں ایسی کہتی ہیں جو کردار کے حسب حال ہوں، لیکن کچھ ایسی باتیں بھی کہتی ہیں جو مصنف اپنے لئے بھی کہہ سکتا تھا، چاہے وہ الفاظ دونوں کے لئے یکساں مفہوم کے حامل نہ ہوں۔ یہ بالواسطہ اظہار (VENTRI-LOQUISM) سے بالکل الگ چیز ہے جو کردار کو صرف مصنف کے خیالات اور جذبات کا ترجمان بنا دیتا ہے۔

TOMORROW AND TOMORROW AND TUMORROW

(کل اور کل اور کل .....)

کیا ان معمولی مصرعوں کا متواتر تصادم اور تکرار اس بات کا شاہد نہیں کہ شیکسپیئر اور میکبتھ (MACBETH) ان الفاظ کو متحدہ طور پر ادا کر رہے ہیں، گو غالباً کسی قدر مختلف مفہوم میں؟ اور آخراً عظیم ترین شعری ڈراما نگاروں میں سے ایک کے ڈراموں میں ایسے مصرعے بھی ملتے ہیں جن میں ہم کردار یا مصنف کی آواز سے بھی زیادہ غیر ذاتی آواز سنتے ہیں۔

RIPENESS IS ALL (پختگی سب کچھ ہے)

یا

SIMPLY THE THING I AM (میں جو کچھ بھی ہوں

SHALL MAKE ME LIVE وہ مجھے زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے)

اور اب میں تھوڑی دیر کے لئے گاٹ فرائیڈ بین (GOTFRIED BENN) اور اس کے نامعلوم، مجہول نفسی مواد (PSYCAIC MATERIAL) کی طرف ——— جسے ہم جن یا فرشتہ کہہ سکتے ہیں جس سے شاعر متصادم ہوتا ہے ——— واپس ہونا چاہوں گا۔ میری رائے میں ان تینوں قسم کی شاعری میں جن سے میری تینوں آوازیں مطابقت رکھتی ہیں طریق عمل کا کچھ فرق ہوتا ہے۔ اس نظم میں جس میں پہلی آواز، خود سے ہم کلام ہونے والے شاعر کی آواز، غالب ہوتی ہے، نفسی مواد خود اپنی ہیئت کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے ——— اس کی آخری ہیئت کم و بیش ایسی ہیئت ہوگی جو صرف اسی نظم کے لئے موزوں ہوگی کسی دوسری نظم کے لئے نہیں۔ یہ کہنا بے شک گم راہ کن ہے کہ مواد خود اپنی ہیئت تخلیق کرتا یا مقرر کرتا ہے: بلکہ ہوتا یہ ہے کہ مواد اور ہیئت ساتھ ساتھ ارتقا پذیر ہوتے ہیں؛ کیوں کہ ہیئت

مواد کو ہر مرحلے پر متاثر کرتا ہے؛ اور شاید مواد زیادہ سے زیادہ یہ کرتا ہے کہ وہ ہیئتی تنظیم کی ہر ناکام کوشش کے بعد یہ نہیں! یہ نہیں دہراتا ہے: اور آخر کار مواد اپنی ہیئت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ لیکن دوسری اور تیسری آواز کی شاعری میں ہیئت ایک حد تک پہلے ہی سے مقرر ہوتی ہے۔ اگر میں ایک کہانی لکھنا چاہتا ہوں، تو مجھے اس کہانی کے جو میں لکھنا چاہتا ہوں' پلاٹ کا کچھ اندازہ ضرور ہونا چاہئے؛ اگر میں کوئی طنزیہ لکھنا چاہتا ہوں' چاہے وہ اخلاق آموز ہو یا ہجو آمیز، تو (اس کے لئے) پہلے ہی سے کچھ چیزیں مقرر ہیں، جنھیں مجھے تسلیم کرنا ہوگا اور جو دوسروں کے ساتھ ساتھ میرے لئے بھی اپنا وجود رکھتی ہیں۔ اور اگر میں ایک ڈراما لکھنے کا ارادہ کرتا ہوں، تو میں اپنے ایک منتخب عمل سے شروع کرتا ہوں: میں ایک مخصوص جذباتی صورت حال پر جم جاتا ہوں، جس سے کردار اور پلاٹ برآمد ہوں گے، اور میں پہلے سے سادہ نثر میں ایک خاکہ مرتب کر سکتا ہوں ـــــــ چاہے وہ خاکہ ڈراما مکمل ہونے تک کرداروں کے ارتقا کی روشنی میں کتنا ہی بدل جائے۔ یہ بے شک ممکن ہے کہ ابتدا میں کسی قوی نامعلوم نفسی مواد کا دباؤ ہو جو شاعر کو اس خاص کہانی کے کہنے کی، اس خاص صورت حال کو آگے بڑھانے کی ہدایت کرے اور اس کے علی الرغم، منتخبہ ڈھانچہ بھی، جس کے دائرے میں مصنف نے لکھنے کا قصد کیا ہے، دوسرے نفسی مواد کو ابھار سکتا ہے، اور تب، ابتدائی تشویق سے نہیں بلکہ لاشعوری ذہن کی ثانوی تحریک سے' نظم کے مصرعے وجود میں آسکتے ہیں۔ جو بات اہم ہے وہ یہ ہے کہ آخر میں آوازیں ہم آہنگ ہو کر سنائی دیتی ہیں، اور جیسا کہ میں نے کہا ہے، مجھے اس میں شک ہے کہ کسی واقعی نظم میں صرف ایک آواز سنائی دیتی ہے۔

اس وقت تک قاری بجا طور پر خود سے پوچھ رہا ہوگا کہ اس تمام غور و فکر سے میرا مقصد کیا رہا ہے۔ کیا میں فضول قسم کی ذہانت کا جال بننے کی کوشش کر رہا تھا؟ دراصل میں اپنے سے نہیں ـــــــ جیسا کہ آپ نے سوچا ہوگا ـــــــ بلکہ شاعری کے قاری سے گفتگو کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ میرے خیال میں شاعری کے قاری کے لئے میرے دعووں کو اپنے پڑھنے کے دوران جانچنا دلچسپی کا باعث ہوگا۔ کیا آپ اس شاعری میں، جسے آپ پڑھتے ہیں، یا پڑھتے ہوئے سنتے ہیں، یا تھیئٹر میں سنتے ہیں، ان آوازوں کو پہچان سکتے ہیں۔ اگر آپ شکایت کرتے ہیں کہ کوئی شاعر بہت زیادہ خطابت پسند ہے، وہ آپ سے اس طرح خطاب کرتا ہے جیسے آپ کوئی عوامی جلسہ ہوں، تو آپ (اسے) ایسے لمحوں میں سننے کی کوشش کریں جب وہ آپ سے ہم کلام نہیں بلکہ صرف اتفاقیہ طور پر سن لئے جانے کی اجازت دیتا ہے، خواہ وہ کوئی ڈرائیڈن (DRYDEN) ہو یا کوئی پوپ (POPE) یا کوئی بائرن (BYRON)۔ اور اگر آپ کو کوئی منظوم ڈراما سننے کا اتفاق ہوتا ہے، تو پہلے اسے اس کی ظاہری قدر و قیمت یعنی تفریح کے لحاظ سے دیکھئے، کیوں ہر کردار جس حد تک اس کا مصنف اسے حقیقی بنا سکا ہے اپنے لئے بولتا ہے۔ غالباً، اگر ایک عظیم ڈراما ہے، اور اگر آپ ان (کرداروں) کو سننے کی حد سے زیادہ کوشش نہیں کرتے تو آپ دوسری آوازوں کا بھی ادراک کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ شیکسپیئر جیسے عظیم ڈراما نگار کی تخلیقات میں ایک دنیا آباد ہوتی ہے۔ ہر کردار اپنے لئے بولتا ہے لیکن کوئی دوسرا اس کے بولنے کے لئے وہ الفاظ نہیں لا سکتا تھا۔ اگر آپ شیکسپیئر کی تلاش کریں تو آپ اسے صرف ان کرداروں میں جسے اس نے تخلیق کیا ہے پا سکتے ہیں؛ کیوں کہ ان کرداروں میں ایک چیز مشترک ہے کہ ان میں سے کسی کو بھی کوئی دوسرا نہیں بلکہ شیکسپیئر ہی تخلیق کر سکتا تھا۔ ایک عظیم شعری ڈراما نگار کی دنیا ایک ایسی دنیا ہوتی ہے جس میں اس کا خالق ہر جگہ موجود اور ہر جگہ مخفی ہوتا ہے۔ ▲▲

ایک بے معنی کھیل

جمیل شیدائی

رات کے دو بجے۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو ایک وسیع مکان نظر آتا ہے۔ گیٹ کے اندر دور تک لان کا حصہ ہے اور چار دیواری کے وسط میں مکان۔ مکان کی کھڑکیوں میں کہیں بھی روشنی نظر نہیں آتی اور بے کراں سناٹا ہے۔ سامنے والی سڑک سے سلیم مکان کی طرف بڑھ رہا ہے۔ وہ کبھی کبھی رک کر ادھر ادھر دیکھ لیتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ آہٹ لے رہا ہو۔ وہ پھاٹک کو پھلانگ کر مکان کی طرف بڑھتا ہے۔ پورٹیکو سے گزر کر وہ دالانڈے میں آتا ہے اور کچھ دیر ٹھہر کر صدر دروازے کے قفل کو چند اوزاروں کی مدد سے کھولنے کی کوشش کرتا ہے کہ دفعتاً اجالا ہو جاتا ہے۔ وہ سہم کر سیدھا کھڑا ہو جاتا ہے۔ ہاتھ سے اوزار چھوٹ کر فرش پر گرتے ہیں اور ان سے بلند آواز پیدا ہوتی ہے۔ اجالے میں ہمیں سلیم کے خد و خال دکھائی دیتے ہیں اس کی عمر ۲۶ - ۲۷ سال کے قریب ہے۔ یہ صورت سے چور یا اچکا نظر نہیں آتا بلکہ اس کے چہرے پر وہ بات ہے جو کسی تعلیم یافتہ شخص کے چہرے پر عموماً پائی جاتی ہے۔ سیاہ پتلون اور سویٹر میں اس کا صاف رنگ غیر معمولی کھلی رنگت کا اظہار کرتا ہے۔ چہرے پر پریشانی کے آثار نمودار ہوتے ہیں۔ وہ ایک تیز چمک دار چاقو کھولتا ہے اور اپنے اطراف دیکھتا ہے۔ اس کی نظر سوئچ بورڈ کے نیچے کھڑی نور پر پڑتی ہے۔ اس لڑکی کی عمر ۲۰ یا ۲۱ سال ہے۔ یہ بہت خوب صورت ہے۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ ہے۔ وہ یوں کھڑا ہے جیسے وہ ان حالات سے زندگی میں اکثر دوچار ہوتی رہتی ہے سلیم تیزی سے اس کی طرف بڑھتا ہے۔

سلیم: تمھاری ذرا سی آواز بھی تمھیں موت کے گھاٹ اتار سکتی ہے۔

نور: اور بلند آواز؟

سلیم: خاموش۔ میں کہتا ہوں تم حرکت نہیں کرو گی ورنہ تم دیکھ رہی ہو یہ کیا ہے؟ (وہ ہاتھ کو اونچا کر کے چاقو دکھاتا ہے۔)

نور: ہاں دیکھ رہی ہوں چاقو ہے ... ترکاری بنانے کا۔

سلیم: ترکاری بنانے کا! جب چلے گا تو تمھیں دو حصوں میں تقسیم کر دے گا۔ میں نہیں چاہتا کہ کسی کی جان لوں۔ تم اگر اپنی جان کی سلامتی چاہتی ہو تو وہی کرو جو میں کہتا ہوں۔ پہلے یہ بتاؤ گھر میں کون کون ہیں؟

نور: صرف میں ہوں۔ اگر تم تنہائی سے ڈرتے ہو تو بازو والوں کو آواز دوں۔

سلیم: میں کہتا ہوں خاموش رہو۔

نور: واہ! تم سوال کرو اور میں جواب بھی نہ دوں۔

سلیم: میں جس قدر دریافت کر رہا ہوں اتنا ہی جواب مجھے دیا جائے۔ بس۔

نور: اگر میں جواب نہ دوں تو؟

سلیم: (چاقو اس کے چہرے کے قریب کرتا ہے) یہ دیکھ رہی ہو کیا ہے؟

نور: جب سے تم نے یہی رٹ لگا رکھی ہے۔ (چڑانے والے انداز میں ہاتھ اس کے چہرے کے قریب لے جاتی ہے۔) "یہ دیکھ رہی ہو کیا ہے؟" یہ نخ

پہلے ہی کہہ دیا ترکاری بنا۔ لو کا چاقو ہے۔ چوری کرنے کا شوق
تھا تو پستول ساتھ لاتے۔ بڑے بہادر چور بنتے ہو۔

سلیم: خاموش۔ تمھاری بکواس سے میرا سر پھٹ رہا ہے۔

نور: خوب بہت خوب۔ جیسے تم بڑے فلسفی ہو کہ میری بکواس سے تمھارا
سر پھٹ رہا ہے۔

سلیم: ارے تم انسان ہو یا ۔۔۔ (وہ رک جاتا ہے)

نور: یا حیوان۔ یہی نا؟

سلیم: اور کیا۔ کہاں ہے؟

نور: کیا کہاں ہے؟

سلیم: زیورات۔

نور: (ہنستی ہے) جیسے میں تمھارے انتظار میں زیورات ہتھیلی پر سجائے
کھڑی تھی "کہاں ہے" اونہہ۔ جہاں بھی انھیں ہونا چاہئے وہاں
بہ حفاظت ہوں گے۔

سلیم: (صدر دروازے کی طرف اشارہ کرتا ہے) مجھے اس دروازے کی
کنجی چاہیئے۔

نور: کنجی لے کر کیا کرو گے؟

سلیم: میں تمھارا غلام نہیں کہ تمھارے سوالات کے جوابات دیتا رہوں۔
مجھے کنجی چاہیئے۔

نور: اچھا میں ابھی لائی۔ (وہ جانے کے لئے مڑتی ہے سلیم اس کو پیچھے سے
اپنی طرف کھینچ لیتا ہے) یہ کیا بدتمیزی ہے چھوڑو مجھے۔

سلیم: بڑی بھولی بنتی ہو۔ کنجی کے بہانے تم پولیس کو فون کرو گی۔

نور: (قہقہہ مارتی ہے) کیا خوب پہچانا۔ تم بڑے ہوشیار ہو۔

سلیم: خاموش۔

نور: جب کوئی بات سمجھ میں نہ آئے تو کہہ دیا خاموش۔ خاموش۔ خاموش۔
خاموش۔ تمھارے جیسے بے وقوف چور میری نظروں سے کم ہی گذرے
ہیں۔

سلیم: اگر تم نے اپنی زبان کو قابو میں نہیں کیا تو یہاں تمھاری لاش تڑپ
رہی ہو گی۔

نور: ایک لڑکی پر دھونس جما کر شاید تم اپنے آپ کو بہادر سمجھ رہے ہو
تمھاری جگہ اگر میں ہوتی تو دیکھتے ۔۔۔

سلیم: کیا کرتی؟

نور: کسی گھر میں چوری کرنے سے پہلے دیکھ لیتی کہ آیا مکان میں فون ہے
یا نہیں اور اگر ہے تو تار کاٹ دیتی۔ تمھیں اتنا تک نہیں معلوم کہ اس
مکان میں فون ہے بھی یا نہیں۔

سلیم: یہاں فون نہیں ہے؟

نور: باہر نکل کے دیکھو کہیں ٹیلی فون کا تار نظر آتا ہے۔ تم نہ جانے کس قسم
کے آدمی ہو۔ چوری کرنے تو نکلے ہو مگر تمھارے حواس اپنی جگہ نہیں
اس قدر سردی میں بھی تمھارے منھ پر پسینہ آ گیا۔

سلیم: (ہاتھ چہرے تک لے جاتا ہے۔) غلط۔ میں کسی سے نہیں ڈرتا۔ ڈر
تو یہاں تک نہیں آتا۔ میں نے اب تک کئی چوریاں کیں۔ کہیں بھی
تم جیسی بکواسی لڑکی سے میرا واسطہ نہیں پڑا۔

نور: میری بکواس سے تم ہراساں کیوں ہو۔ اپنے کام سے مطلب رکھو۔

سلیم: مجھے کنجی چاہیئے۔

نور: واہ۔ یہ بھی خوب رہی۔ کیا میں کنجیاں اپنی گرہ سے باندھے پھرتی ہوں۔
کمرے میں ہوں گی۔ کمرے میں گئے بغیر میں تمھیں کنجیاں نہیں دے سکتی۔

سلیم: خبردار جو حرکت کی تو۔

نور: (اسی کا جملہ دہراتی ہے۔) "یہ دیکھ رہی ہو کیا ہے"

سلیم: پھر وہی۔

نور: (اسی کے انداز میں) میں کہتا ہوں خاموش۔

سلیم: کمرہ کہاں ہے؟

نور: مکان کی پشت پر۔

سلیم: پہلے میں اطمینان کر لوں کہ مکان میں تمھارے علاوہ کوئی نہیں۔

نور: تو پھر کس نے روکا ہے تمھیں۔

سلیم: (سلیم نور کا ڈوپٹہ کھینچ لیتا ہے۔) ادھر آؤ میں تمھیں پہلے باندھ دوں

اس شہتیر سے لگ کر کھڑی ہو جاؤ۔

نور : کس طرف رخ کروں؟

سلیم : ذرا مجھے غصہ آجائے تمھارا یہ مذاق دھرا کا دھرارہ جائے گا۔

نور : (کھڑی ہو جاتی ہے۔ سلیم کمر اور شہتیر کے اطراف دوپٹہ لپیٹ کر باندھ دیتا ہے) اہا اتنا تنگ۔ مجھے سانس لینے میں دقت ہو رہی ہے۔

سلیم : خاموش۔ چھڑانے کی کوشش کی تو جان کی خیر نہیں۔

نور : میرے ہاتھ تو آزاد ہیں۔

سلیم : تو کیا ہوا۔ میں پلک جھپکنے میں واپس آجاؤں گا۔

نور : داغ کا شعر سنو :

پر نہ باندھے پاؤں باندھا جل ناشاد کا
کھیل کے دن ہیں لڑکپن ہے ابھی صیاد کا

سلیم : توبہ۔ توبہ۔ تمھاری ٹخ ٹخ سے میرا ناطقہ تنگ آچکا ہے۔ ایک منٹ کے لئے بھی تمھاری زبان چپ نہیں رہتی۔

نور : تمھاری حرکتیں بڑی عجیب ہیں۔ تم چور ہو یا مسخرے۔

سلیم : میں کہتا ہوں ...

نور : (بات کاٹتے ہوئے) خاموش! تمھیں کمرے میں کنجیاں کیسے ملیں گی۔ نہیں معلوم کہاں ہوں۔ میں تمھارے ساتھ چلتی ہوں۔ ہم دونوں مل کر ڈھونڈیں گے۔

سلیم : میں سب سمجھ رہا ہوں۔ تمھارا منشا یہ ہے کہ میں پھنس جاؤں۔ پکڑا جاؤں۔

نور : نہیں تم تو میری ماں کے رشتے دار ہو تمھیں بٹھا کے تمھاری خاطر مدارات کروں۔

سلیم : میری خاموشی سے تم ناجائز فائدہ اٹھا رہی ہو۔

نور : یا میری خاموشی سے تم چوری کر رہے ہو۔

سلیم : راستہ کدھر سے ہے؟

نور : مجھے کچھ نہیں معلوم۔ میں اب تمھارے کسی سوال کا جواب نہیں دوں گی۔ مجھے کھول دو۔ اگر میں یہاں نہ ہوتی تو تم راستہ کس سے پوچھتے؟ شاید تم چوری کرنے چلتے ہو تو وہاں کے لوگوں کو اٹھا کر سب کچھ دریافت کر لیتے ہوگے۔ ایسا کرو کہ ایک چٹھی پر اپنا پتہ لکھ کر مجھے دے دو کل صبح تک تمام مال واسباب تمھارے گھر پہنچا دوں گی۔

سلیم : (جھنجھلاتے ہوئے) ارے کیا میں اپنا سر پیٹ لوں۔ قینچی ہے کہ چل رہی ہے۔ میں کس چکر میں پھنس گیا۔

نور : چکر میں ابھی کہاں پھنسے ہیں جناب ... جانتے ہو یہ مکان کس کا ہے؟

سلیم : کس کا ہے؟

نور : گیٹ پر نیم پلیٹ (NAME PLATE) نہیں دیکھی؟

سلیم : نہیں۔

نور : اس مکان کے پسند آنے کی کوئی وجہ؟

سلیم : اس لئے کہ یہاں اندھیرا تھا۔

نور : چوری کے لئے اندھیرا ہی سب کچھ نہیں۔

سلیم : تمھیں جن باتوں کے بارے میں معلومات نہیں اس میں دخل کیوں دیتی ہو؟

نور : خیر چھوڑو۔ تمھیں معلوم ہے یہ مکان کس کا ہے؟

سلیم : مجھے آم کھانے سے مطلب ہے پیڑ گننے سے نہیں۔

نور : پیڑ گنو تو آم ہاتھ سے چھوٹ جائے۔

سلیم : تم کہنا کیا چاہتی ہو؟

نور : یہ مکان پولیس انسپکٹر کا ہے۔

سلیم : اب شوخی پر اتر آئیں۔

نور : تمھیں یقین نہیں تو ذرا گیٹ دیکھ کر آؤ۔

سلیم : تم حرکت نہیں کروگی۔

نور : کیا مجھے قسم کھانی پڑے گی۔ (سلیم گیٹ کی طرف جاتا ہے۔ نور دوپٹہ کھول لیتی ہے۔ سلیم واپس آتا ہے۔)

سلیم : یہ کیا؟

نور : بغیر دوپٹے کے مجھے شرم آتی ہے۔

سلیم : یہاں کون ہے دس پانچ آدمی کھڑے ہیں۔

نور : تم تو ہو۔ یہ بات دوسری ہے کہ تم اپنے آپ کو میری جنس سے سمجھ رہے ہو۔ دیکھ لیا تم؟

سلیم: تم نے ٹھیک کہا ہے۔ انسپکٹر کہاں ہے؟

نور: گاؤں گئے ہوئے ہیں۔ کل آئیں گے۔

سلیم: اچھا۔ تو میں چلا۔

نور: ایسا بھی کیا۔ چائے پی کے تو جاؤ۔

سلیم: پولیس کے گھر کا پانی بھی مجھے پسند نہیں، چائے تو بڑی چیز ہے۔ میں حرام کا عادی نہیں۔

نور: چائے پولیس کی نہیں میری ہوگی۔ (وہ اسے پیچھے آنے کا اشارہ کرتی ہے۔ وہ اس کے پیچھے جاتا ہے۔ دونوں کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔) ہم یہاں اطمینان سے بات چیت کریں گے۔ تمھارا نام کیا ہے؟

سلیم: سلیم ... اور تمھارا؟

نور: نور۔

سلیم: میں سوچ رہا ہوں کیوں نہ میں یہاں چوری کر گزروں۔ کل کے اخبارات میں سرخیاں بڑی زوردار ہوں گی۔

نور: مثلاً۔

سلیم: پولیس انسپکٹر کے مکان میں چوری کی واردات۔ چور مال و اسباب کے ساتھ چلتا بنا۔

نور: یا یوں۔ ایک جیالے نے پولیس پر ہاتھ صاف کیا۔ تلاش جاری۔

سلیم: یا یوں۔ چور کے گھر چوری۔ خیر یہ تو مذاق رہا، مجھے یہ بتاؤ تم انسپکٹر کی کیا لگتی ہو؟

نور: بڑی دیر کے بعد دریافت کیا۔

سلیم: کچھ بھی ہو تم بڑی دلچسپ ہو۔

نور: بندہ پروری کا شکریہ جناب چور صاحب۔

سلیم: میں جب داخل ہوا تو تمھیں ڈر نہیں لگا۔

نور: نہیں تو۔ میں تمھیں اندر آتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ میں سمجھی شاید کرنل فریدی ہو، منشیات کی ناجائز تجارت کے تعلق سے وہ سرکاری آفیسر والد کی خانہ تلاشی لے رہا ہو۔ یہ میری بڑی کمزوری ہے کہ میں اسے جیتا جاگتا کردار سمجھتی ہوں۔

سلیم: وہ کمزوری تو کچھ میری ذات سے بھی وابستہ ہے۔ میں پوچھ رہا تھا تمھیں ڈر تو نہیں لگا۔

نور: (حیرت سے) ڈر کس بات کا؟ مجھے معلوم ہے چور کو مال و اسباب سے دلچسپی ہوتی ہے سو وہ یہاں نہیں۔ سارا زیور اور کیش بینک میں محفوظ ہے۔

سلیم: ہو سکتا ہے کوئی ان سے ہٹ کر کسی اور چیز کی چوری کی غرض سے آجائے۔

نور: میں تمھارا مطلب سمجھ رہی ہوں۔ شریف چوروں نے یہ دولت بھی زمانہ ہوا لوٹ لی ہے اور اب میرے پاس کچھ بھی نہیں۔

سلیم: میں سن رہا ہوں۔ آگے کہو۔

نور: سننے سے کیا حاصل۔ سمجھتے جاؤ۔

سلیم: کیا میں ان چوروں کے بارے میں جان سکتا ہوں؟

نور: ضرور۔ میری حیثیت اس گھر میں کیپ (KEEP) کی سی ہے۔

سلیم: کیوں؟ کیا انسپکٹر شادی شدہ نہیں؟

نور: یہ بات نہیں۔ شادی شدہ ہے۔ بیوی ہے، بچے ہیں۔

سلیم: پھر اس کی بیوی کو اس پر کوئی اعتراض نہیں؟

نور: وہ اس سے باخبر نہیں۔ یہ لوگ میرے رشتے دار بھی ہوتے ہیں۔

سلیم: تمھارے ماں باپ کہاں ہیں؟

نور: زمانہ ہوا مر چکے ہیں۔ میں تنہا ہوں اور اپنی کفالت گھر کا کام کاج کرکے اور صاحب خانہ کی تفریح کا سامان بن کر کرتی ہوں۔

سلیم: کیا تم موجودہ زندگی سے مطمئن ہو؟

نور: اگر نہیں بھی ہوں تو کیا فرق پڑ جاتا ہے۔ میں مجبور ہوں۔ اچھا یہ بتاؤ تم چوری کیوں کرتے ہو؟

سلیم: اس لئے کہ انسان کو زندہ رہنے کے لئے غذا کی ضرورت ہوتی ہے۔

نور: کوئی سیدھا سادھا سا کام کرکے یہ ضرورت پوری کی جا سکتی ہے۔

سلیم: ٹھیک کہا تم نے۔ تم بھی کوئی شریفانہ کام کرکے اپنی کفالت کر سکتی ہو۔

نور: عورت اور مرد میں بڑا فرق ہے۔ میں مجبور ہوں۔

سلیم: میں بھی مجبور ہوں۔

نور: کہاں تک تعلیم پائی ہے؟

سلیم: لاگریجویٹ ہوں۔

نور: (ہنستے ہوئے) اب شاید تم یہی کہوگے کہ کسی اسٹیٹ کے شہزادے ہو۔ ایڈونچر کی خاطر چوریاں کرتے ہو۔ چور تو تھے ہی اب تمھیں بوران کی شکایت بھی ہوگئی ہے۔

سلیم: مجھے یقین تھا تم اسے صحیح نہ سمجھوگی۔ تم نے کہاں تک تعلیم پائی ہے؟

نور: انٹرنس تک۔ لو چائے لو۔ (وہ چائے کی پیالی اس کی طرف بڑھاتی ہے۔ دونوں چائے پیتے ہیں۔)

سلیم: مجھے تو ہنسی آرہی ہے۔

نور: کیوں؟

سلیم: ارے بھئی چوری کرنے آیا تھا اور چائے پی کے جا رہا ہوں۔ (وہ گھڑی دیکھتا ہے۔) اف تین بج گئے۔ مجھے چلنا چاہئے۔ (وہ اٹھتا ہے۔)

نور: ایک منٹ۔ (وہ صندوق کی طرف جاتی ہے اور صندوق کھولتی ہے۔)

سلیم: کیا پستول نکال رہی ہو؟

نور: پستول سے تمھیں مارنا گولی ضایع کرنا ہے۔

سلیم: ٹھیک ہے۔ جو شکر سے مرتا ہو اسے زہر دینے سے کیا حاصل۔

نور: چائے پی کے شاعری شروع کر دی۔

سلیم: جی نہیں۔ شاعری تو کسی اور شے کے پینے سے آتی ہے۔

نور: کس شے سے؟

سلیم: تمھاری آنکھوں کے پیالے سے۔

نور: تم غالباً پکچر زیادہ دیکھتے ہوگے۔ اسی لئے تھرڈ کلاس قسم کے ڈائیلاگ بکے جا رہے ہو۔

سلیم: اب یہ چاہے تھرڈ کلاس ہوں کہ فرسٹ کلاس۔ میں نے جو محسوس کیا وہ کہہ دیا۔

نور: (سلیم کو لفافہ دیتی ہے۔) یہ رکھ لو۔ یہاں سے جانے کے بعد کھولنا۔

سلیم: وہ کیوں؟ (وہ لفافہ کھولتا ہے اور اندر سے دس دس کے کچھ نوٹ نکلتے ہیں۔) یہ کیا؟

نور: یہ روپئے میں نے جمع کئے تھے اور ذہن میں کوئی خیال نہیں تھا کہ کس لئے جمع کر رہی ہوں۔ یہ بے کار رہنے سے زیادہ تمھارے کام آجائیں گے۔

سلیم: نا بابا۔ مجھے معاف رکھو۔ (وہ لفافہ اس کی طرف پھینک دیتا ہے۔) بلکہ ایسا کرو یہ بھی رکھو۔ (وہ سوئیٹر کے اندر کے جیب سے کچھ نوٹ نکال کر اس کی طرف اچھال دیتا ہے۔)

نور: اس کا مطلب ہے تم میری بات نہیں سنوگے۔

سلیم: ہرگز نہیں۔ عورتوں کا پیسہ لیتے ہوئے مجھے شرم آتی ہے۔

نور: (سلیم کے لہجے میں) یہاں کون سے دس پانچ آدمی کھڑے ہیں۔

سلیم: تم بڑی شریر ہو۔

نور اور تم بڑے وہ ہو۔

سلیم: وہ کیا؟

نور: چور۔

سلیم: طبیعت نہیں چاہتی کہ یہاں سے جاؤں۔ مجبوری ہے۔

نور: طبیعت نہیں چاہتی تو مت جاؤ۔ تمھیں مجبور کون کر رہا ہے؟

سلیم: سویرے انسپکٹر صاحب سیدھے جیل پہنچا دیں گے۔

نور: تو کیا ہوا۔ میں روزانہ تم سے ملنے جیل آؤں گی۔ تم جیل میں کوئی کتاب لکھ دینا۔

سلیم: کتاب تو خیر میں کیا لکھ سکوں گا۔ تمھارے فراق میں کچھ نظمیں کہہ دوں گا۔

نور: آگئے نا اپنی اوقات پر۔

سلیم: پھر کیا۔ آج مجھے پہلی بار محسوس ہو رہا ہے کہ کیوپڈ کا وار خالی نہیں جائے گا۔

نور: سچ!

سلیم: ہاں۔ کیا میں تم سے کل بھی مل سکتا ہوں؟

نور: نہیں۔ کل انسپکٹر صاحب مکان میں ہوں گے۔ میں ان کے ساتھ رہوں گی۔

سلیم : اگر میں تمھارا اغوا کر دوں تو ؟

نور : کیوں میں تمھیں اتنی پسند آگئی ۔

سلیم : اتنی زیادہ کہ اب میں شاید تمھارے بغیر زندہ نہ رہ سکوں۔

نور : میرا بھی یہی حال ہے ۔ تمھاری باتوں سے مجھے اندازہ ہوتا ہے کہ تم شریف ہو۔ میرے کردار اتنے اچھے نہیں کہ میں اپنے آپ کو تمھارے ساتھ منسوب کروں۔

سلیم : تو کیا ہوا۔ میرے کردار کچھ اتنے زیادہ اچھے ہیں کہ یہ تمھاری لغزشوں کی پردہ پوشی کے لئے کافی ہیں ۔

نور : میں نہیں چاہتی کہ میری وجہ سے تمھاری زندگی خراب ہو۔

سلیم : میری زندگی خراب کیسے ہو گی ؟ ہاں اتنا ضرور ہے کہ تمھیں کچھ دن تکلیف سے گزارنے پڑیں گے ۔

نور : اس کے لئے میں پست ہمت نہیں ۔

سلیم : تو پھر دیر کس بات کی ہے ۔ چلو یہاں سے چلیں ۔ (وہ نور کا ہاتھ پکڑ کر دروازے کی طرف کھینچتا ہے ۔)

نور : ٹھہرو ۔ ارے ٹھہرو۔ ارے تم انسان ہو یا فاختہ ۔

سلیم : انسان نہیں چور ۔

نور : مجھے کچھ سامان تو ساتھ رکھنے دو۔

سلیم : اس کی ضرورت نہیں ۔ چلو ! (وہ دونوں باہر کی طرف بڑھتے ہیں۔)

(پردہ گرتا ہے۔) ▲▲

آنچل کے شعلے

محمد شمیم رجبی

نرم و نازک مخملی سرحدوں پر
اجنبی جھروکوں سے
پھیکے پھیکے
گورے گورے
دف چھلکتے ہیں
حجابِ دجنس کی لے
لذتیں بن گئیں آسماں
بوالہوس جلوتیں
گھورتی برچھیاں
قحط خوردہ جواں
بے جھجک چٹکیاں
پیر غنین بھی مہرباں
اطاعِ زر
آسائشوں کی داستاں
موم کا پیرہن
بھوک کے کھنڈروں میں
ظلمت احتیاج کی تپش میں
بلیاں چھت پہ لڑنے لگیں
چق پڑی ہے قصائی کی دوکان پہ

میلے کپڑے میں وہ چند چھیچھڑے لئے
اک گلستاں زادہ چلا
ساتھ کتے چلے
خود مثال وفا
کائیں کائیں ہوئی
نالۂ نارسا
گوشت سب بک چکا
چیل منڈلا رہی ہے
منصفی کی ہیں تنگ اور تاریک راہیں
وقت کے اوتار
جیسے بے غرض بے سروکار
مل کی چمنی سے اٹھتا نہیں اب دھواں
بند لیکن نہیں کاروبار
پھیل جاتی ہے راکھ بستیوں میں
نیلگوں گوشت کے لوتھڑے
کوڑے خانوں پہ اور نالیوں میں
ساگ چٹنی کے محل کی کائنات
کشتۂ شعلۂ تجربات
زخم کے خشک دامن میں

ایک دنداں ریختہ کمر
اب زمیں سونگھتی ہے
سوزن خوں کی مانوس سی اس مہک سے
جنم لیتے رہیں گے شگوفے
جن کے دیدار سے خلوتیں
پھر پگھل جائیں گی
اور پھر چاندنی کی کرن
اپنے آنچل میں
زنگ خوردہ کنجیوں کا
ایک گچھا ئے
سرحد آب جو پہ پھسل جائے گی
اف یہ رنگیں شفق
حسن کی سرحدیں
ایک ڈوبا مگر دوسرا
پھر نکلنے کو ہے
ماہ کامل کی رات
رفعت محرکات
پھر پرانا سبق
پھاڑ دو یہ ورق

مدحت الاختر

ہوا میں حرف بنا کر اڑا دیا اس کو
وہ خواب تھا تو حقیقت بنا دیا اس کو

چمک رہا تھا مرا نام میرے ماتھے پر
ہوا نے حرف غلط سا مٹا دیا اس کو

جدا ہوا تو اسے اپنا عکس سونپ دیا
وہ رو رہا تھا، کھلونا تھما دیا اس کو

جہاز میں نے اڑایا تھا بادلوں کی طرف
ہوا نے دھوپ کے رستے لگا دیا اس کو

مرے زوال کی افواہ گرم تھی کب سے
لو آج میں نے حقیقت بنا دیا اس کو

اپنی صدا ئے قوت پرواز دے مجھے
میں تھک گیا ہوں دور سے آواز دے مجھے

یا میرا شہر پھونک کے نابود کر اسے
یا اپنے جنگلوں کا کوئی راز دے مجھے

کتنی صدائیں میری لکیروں میں بند ہیں
گردش میں لا کے صورت آواز دے مجھے

میں ختم ہو رہا ہوں ترے انتظار میں
آ اور پھر نیا کوئی آغاز دے مجھے

اڑتے کبوتروں کا تعاقب فضول ہے
سانسوں کے پر کترنے کی مقراض دے مجھے

اصغر علی انجینئر

دیبی پرساد چٹو پادھیائے اپنی قابل قدر کتاب "ہندوستانی الحاد" (INDIAN ATHEISM) میں لکھتے ہیں: "ہندوستانی فلسفے پر اگر تعصب سے پاک نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہندو فلسفے میں الوہیت کے افراد کو بہت غیر اہم اور محدود مقام حاصل ہے۔ تمام اسکولوں میں صرف دو بڑے مکاتب فکر میں تصور الوہیت پایا جاتا ہے اور وہ بھی چند شرائط کے ساتھ۔[1] یہ بات چاہے حیرت ناک ہو مگر سچ ہے۔ ہم اس مختصر سے مضمون میں ہندو فلسفے کے اس پہلو پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔

چند اہم ہندو مکاتب فکر میں جن مکاتب کا شمار ہوتا ہے وہ یہ ہیں: بدھ مت اور اس کے تمام فرقے، جین دھرم، چارواک (لوکایت)، پورو میماسا، سانکھیہ، ویدانت اور نیائے ویسے شک۔ ان میں سے آخری دو مکتبوں کو چھوڑ کر، دوسرے تمام فلسفوں کی بنیاد الوہیت سے انکار پر ہے۔ ہندو فلسفے میں الوہیت کے اقرار اور انکار کے لئے ایشور واد اور انشور واد کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ ہم اس بحث میں یہ جائزہ لیں گے کہ انشور واد کو ثابت کرنے کے لئے کن دلائل کا استعمال کیا گیا ہے اور ایشور واد کو کیوں قطعی طور پر ناقابل قبول ٹھہرایا گیا ہے۔

ہم اوپر یہ بتا چکے ہیں کہ صرف دو بڑے مکاتب فکر یعنی کہ ویدانت اور نیائے ویسے شک کی بنیاد خدا پرستی اور اقرار الوہیت پر ہے اور وہ بھی چند شرائط کے ساتھ۔ ہمیں ہندوستانی فلسفوں میں انشور واد کا جائزہ لینے سے پہلے ان دو فلسفوں کے بارے میں چند باتیں سمجھ لینی چاہئیں۔ ویدانت کے معنیٰ ہیں 'ویدوں کی انتہا'۔ پراچین بھارت میں اس فلسفے کے کئی مختلف حصے اور شاخیں تھیں جن کی بنیاد اپنشدوں کی تعلیمات پر تھی۔ ان میں "ادویتا ویدانت" سب سے اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس فلسفے کو سری شنکرا چاریہ نے شہرت کے چار چاند لگائے۔

ویدانت کی دوسری شاخوں نے خدا کے تصور کو بالکل ہندوستانی معنیٰ میں یعنی بہ حیثیت 'خالق کائنات' اور 'ناظم اخلاق' کے پیش کیا مگر ادویتا ویدانت نے اسے ایک بالکل دوسرے معنی میں پیش کیا۔ اس فلسفے نے کائنات کو محض فریب، وہم، خیال اور التباس قرار دیا ہے۔ اس لئے حقیقی معنیٰ میں اس کائنات کو پیدا کرنے اور پیدا کرنے والے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ ویدانت کا مشہور نظریہ ہے کہ کائنات کبھی وجود میں ہی نہیں آئی۔ اسے ویدانت کی اصطلاح میں 'اجات واد' کہتے ہیں۔ ہم تھیالوجی کی زبان میں اسے 'فوق الالٰہ' (SUPER THEISM) کا نظریہ کہہ سکتے ہیں۔ بعض جدید محققوں کا خیال ہے کہ ادویتا ویدانت پر مہایان بدھ مت کا اثر غالب ہے۔ لیکن مہایان بدھ مت کی کٹر الحاد پرستی اس بات کو مشتبہ بنا دیتی ہے۔ اگر یہ بات ایک حد تک صحیح بھی ہو تو ہمیں مبالغے سے بچنا چاہئے۔ ویدانت کے فلسفے میں ہمارے عملی وجود (برخلاف حقیقی وجود جس سے یہ فلسفہ انکار کرتا ہے۔) کے اعتبار سے اس میں خدا پرستی کے عام معنی میں تمام عناصر پائے جاتے ہیں۔ بلکہ شنکرا چاریہ نے قبول عام کے لئے کئی بھکتی گیت بھی لکھے ہیں۔ صرف ماورائی اور ازلی حقیقت کے اعتبار سے ادویتا ویدانت نے فوق الالٰہ یا لاثانی برہمن کا نظریہ پیش کیا۔ بہر حال ادویتا ویدانت کی یہ فوق الالہیت اور ویدانت کے الوہیت کے دوسرے نظریوں کا فرق دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ ادویتا ویدانت کے نظریے کے مطابق، خدا سوائے جہالت یا فریب خیال کی پیداوار ('اودیا' یا مایا کی پیداوار) کے اور کچھ نہیں۔ اس بات نے دوسرے ویدانت فلسفیوں کو اتنا برہم کیا کہ مادھوا (ایک ویدانت فلسفی) نے یہاں تک لکھ دیا کہ "ادویتا ویدانت فلسفے کو تباہ کرنے کے لئے خدا نے خود اوتار لیا!"

نیائے ویسیشکا کا خدا کے متعلق نظریہ بہت الجھا ہوا ہے۔ ہندو فلسفے

---

[1] ہندوستانی الحاد صفحہ ۴۴

کے طالب علموں کو یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ اس اسکول کے ابتدائی زمانے کے نمائندے خدا پرستی کے حامی تھے۔ ہندو فلسفے میں خدا کے وجود کے جو بھی ثبوت پائے جاتے ہیں، وہ انھی کے پیش کئے ہوئے ہیں۔ شری شنکری مکرجی نے جو ہندو فلسفے کے اعلیٰ درجے کے اسکالر ہیں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ بعد کے نیایا ویسیشیکا کے فلسفیوں کا خدا پرستی سے اتنا زبردست انہماک۔ اس فلسفے کے ابتدائی دور کے نظریوں سے میل نہیں کھاتا۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس فلسفے کے ماننے والوں کا خدا پرستی سے انہماک بعد کے دور کی پیداوار ہے۔ اس بنا پر یہ گمان جائز قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس فلسفے کے بانی خدا کے وجود کے حامی نہ رہے ہوں گے۔ شنکری مکرجی ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ "نیایا سوتر" اور "ویسیشیکا سوتر" میں خدا کا کہیں ذکر نہیں ہے اور پھر یہی نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ان فلسفے کے بانیوں نے خدا کے مسئلے کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ نیایا ویسیشیکا کے بعد کے حامیوں اور میمامسا کا میں اس بات پر بے انتہا بحث ہوتی رہی ہے۔ میمامسا کا یہ کہنا تھا کہ "ویدا" کی اہمیت داخلی اور ذاتی ہے اور اس کی برتری ثابت کرنے کے لئے کسی خدا کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ جب کہ نیایا ویسیشیکا کے حامیوں کا کہنا تھا کہ ویدوں کی اہمیت اور ان کا تقدس خدا کی کتاب ہونے کی وجہ سے ہے۔ لیکن نیایا ویسیشیکا کی ابتدائی تصانیف ویدوں کے خدائی کتاب ہونے پر بالکل خاموش ہیں۔ ویسیشیکا سوتر میں ویدوں کے مصنف "اعلیٰ ذہن" کے لوگوں کو قرار دیا ہے البتہ نیایا سوتر میں کہیں کہیں ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے خدا کے وجود کا ذکر مراد لیا جا سکتا ہے لیکن سیاق و سباق کی ایسی تشریح، نیایا ویسیشیکا کے نظریۂ جوہریت (THEORY OF ATOMISM) سے میل نہیں کھاتی۔ نیایا ویسیشیکا کا نظریۂ جوہریت اپنی اصل شکل میں اتنا ہی الحاد پرست رہا ہوگا جتنا کہ یونانی فلسفۂ جوہریت۔ نیایا ویسیشیکا فلسفے میں خدا کا تصور کیسے اور کب داخل ہوا؟ یہ بڑی دلچسپ بحث ہے جس کی اس مضمون میں گنجائش نہیں۔

ہم اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے ہندو فلسفے میں خدا کے تصور کے متعلق دیبی پرساد چٹوپادھیائے کے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ "تمام بڑے فلسفوں میں صرف ویدانت (کچھ شرائط کے ساتھ) اور نیایا ویسیشیکا اپنی بعد والی شکل میں خدا کے وجود کے قائل رہے ہیں۔ اس کے برخلاف بدھ مت، جین دھرم، پوروامیمامسا، سانکھیہ، لوکایتا اور نیایا ویسیشیکا اپنی اصلی شکل میں کٹر الحاد پرست رہے ہیں۔ ہندوستانی فلسفیانہ روایت میں الحاد پرستی کی اس زبردست اہمیت کو نظر انداز کرنا ہندو فلسفے کی بڑی بھاری اکثریت والے اہم طبقے کو نظر انداز کر دینا ہے"۔[1]

اس مختصری تمہید کے بعد اب ہم چند اہم ہندو فلسفیانہ اسکولوں کا مسئلہ الحاد پر جائزہ لیں گے۔ ان سب اسکولوں میں لوکایت اسکول سب سے پرانا اور سب سے اہم ہے۔ گوپی ناتھ کوی راج کہتے ہیں "نظریہ فطرت پرستی (سوبھاؤ واد) کے سب سے قدیم نمائندے پراچین بھارت کے چند آزاد خیال مفکر تھے جو پہلے لوکایت کہلاتے تھے اور بعد میں عام طور پر چارواک کہلاتے جانے لگے۔ شدید مادیت، ان دیکھے سے انکار، ان دیکھی طاقت سے بے نیازی، اور خالص عقلیت پرستی یا سوفسطائیت، ان کے خصائص تھے۔ دوسری جگہ کوی راج کہتے ہیں "موثر علت (EFFICIENT CAUSE) کی قوت کلی سے انکار اور مادے کا از خود حرکت میں آنے کا تصور سانکھیہ فلسفے کو فطرت پرستی (سوبھاؤ واد) کے نظریے سے بہت قریب لے آتا ہے"۔[2] رو بین کہتا ہے کہ سانکھیہ فلسفی بڑے شوق سے دودھ کی مثال دیتے ہیں جو بغیر کسی منصوبہ بند کوشش یا خدائی شکل میں علت عاقل کے برجستہ ماں کے پستنے سے بہتا ہے۔ یہ سانکھیہ فلسفے کی فطرت پرستی کی وضاحت ان لفظوں میں کی ہے: "جیسے کہ گھاس پودے، پانی وغیرہ بغیر کسی خارجی علت کے اپنی ذاتی فطری خصوصیت سے دودھ میں تبدیل ہو جاتے ہیں اسی طرح ہم آگے ہیں کہ مادہ اپنی ابتدائی شکل سے مختلف شکلوں میں تبدیل ہوتا رہتا ہے اور اگر یہ پوچھیں کہ ہم کیسے جان لیں کہ گھاس بغیر کسی خارجی علت کے دودھ میں تبدیل ہو جاتی ہے تو ہمارا جواب یہ ہے کہ اس کی کوئی علت دیکھنے میں نہیں آئی۔ اگر ایسی کوئی علت کا علم ہوتا تو ہم گھاس کو اس کی مدد سے دودھ میں تبدیل کر لیتے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہوتا۔ اس لئے گھاس کا اس طرح تبدیل ہو جانا اس کی اپنی ذاتی فطرت پر منحصر ہونا سمجھنا چاہئے۔ اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مادہ اپنی ابتدائی شکل سے اسی طرح تبدیل ہوتا رہتا ہے"۔[3] اس طرح ہمیں سانکھیا

[1] ہندوستانی الحاد صفحہ ۲۹ ۔ [2] گوپی ناتھ کوی راج سرسوتی بھون اسٹڈیز صفحہ ۱۰
[3] دیبی پرساد چٹوپادھیائے صفحہ ۹۸

فلسفے کی اس بحث میں سائنس اور مذہب (سبھاؤ واد اور ایشور واد) کے ٹکراؤ کی ایک ہلکی سی جھلک پراچین ہندو خیال میں نظر آتی ہے۔

دچسپتی مصرا جو ہندو فلسفے کا ایک زبردست ستون مانا جاتا ہے، سانکھیا کاری کا کے ،۵۰ ویں سوتر کی تشریح کرتے ہوئے لکھتا ہے، "کوئی لاشعوری حرکت بھی کسی مقصد کے تحت کام کر سکتی ہے۔ جیسے کہ گائے کے بچے کو غذا مہیا کرنے کے لئے لاشعوری طور پر دودھ بہتا ہے۔ اسی طرح پراکرتی (فطرت) لاشعور ہونے کے باوجود انسان (پروس) کی نجات کے لئے کام کرے گی۔ خدا پرست کہہ سکتا ہے: دودھ کا نکلنا بھی خدا کی قدرت اور مرضی سے ہوتا ہے اور اس طرح ہمارے اس اصول (کہ ہر چیز خدا کے حکم اور مرضی سے ہوتی ہے) میں فرق نہیں آتا۔ لیکن یہ بات ہمارے نزدیک قابل قبول نہیں کیوں کہ (خدا کے تصور کو مندرجہ ذیل وجوہات کی بنا پر قبول نہیں کیا جاسکتا) ہر باشعور بات بغیر کسی استثنا کے، یا تو انانیت پر مبنی ہوتی ہے یا جذبۂ رحم پر۔ چوں کہ تخلیق کائنات کے معاملے میں یہ دونوں عوامل شامل نہیں سمجھے جا سکتے اس لئے یہ بات ماننا ناممکن ہے کہ کائنات کی تخلیق کسی باشعور حرکت سے ہوئی اس لئے کہ خدا، جس کی ہر خواہش تکمیل کو پہنچی ہوئی ہے، اسے اس کائنات کی تخلیق میں کسی قسم کی کوئی دلچسپی نہیں ہوسکتی۔ نتیجے کے طور پر انانیت پر مبنی کسی مقصد کا امکان باقی نہیں رہتا لیکن خدا نے جذبۂ رحم سے متاثر ہو کر بھی کائنات کی تخلیق نہیں کی ہوگی کیوں کہ تخلیق سے پہلے ارواح گرفتار بلا نہیں تھیں۔ حواس، اجسام اور اشیا جو وجود میں ہی نہیں آئی تھیں۔ تو رحمت خداوندی کس کو مصیبت سے نجات دلاتی؟ اگر دوسری طرف ہم یہ کہیں کہ رحمت الٰہی تخلیق کے بعد حرکت میں آئی تو ہم مشکل ہی سے دلیل کے اس دائرے سے نکل سکتے ہیں: تخلیق کی بنیاد رحمت خداوندی تھی اور رحمت، کائنات کی تخلیق کا نتیجہ۔ دوسرے یہ کہ خدا اگر جذبۂ رحم سے متاثر ہو کر تخلیق کرتا تو صرف خوش حال مخلوق پیدا کرتا نہ کہ مختلف حالات میں مبتلا مخلوق۔

"اس پر اگر کوئی یہ کہے کہ حالات کا یہ فرق فرد کے اپنے اعمال کا نتیجہ ہے جس کے لئے وہ خدا سے جزا کا مستحق قرار پاتا ہے، تو ہم یہ کہیں گے کہ اس صورت میں، نظام کائنات میں خدا کا دخل بالکل غیر ضروری ہو جاتا ہے کیوں کہ اس صورت میں جو کچھ ہوگا وہ نیک و بد اعمال کے نتیجے کے طور پر ہوگا اور علت و معلول کے اس تسلسل میں کسی اعلیٰ ہدایت کار کی کوئی ضرورت باقی نہ رہ جائے۔ اس کے برخلاف لاشعور مادے پر جس کی حرکت نہ انانیت کے مقصد پر مبنی ہے نہ جذبۂ رحم پر، یہ اعتراضات عائد نہیں ہوتے۔"

سانکھیا سوتر کے مصنف نے اس مسئلے پر دوسرے زاویوں سے بھی بحث کی ہے۔ اس بات کا قطعی طور پر اعلان کرنے کے بعد کہ خدا کا وجود ثابت نہیں کیا جاسکتا، مصنف خدا کے تصور میں ایک ناقابل حل تضاد کی نشان دہی کرتا ہے۔ کتاب کی پر اسرار زبان میں "خدا کا وجود ثابت نہیں، کیوں کہ وہ نہ تو ہر اعتبار سے آزاد فاعل (FREE AGENT) ہو سکتا ہے نہ شرائط کا پابند فاعل[1]۔ دونوں صورتوں میں وہ نااہل (تخلیق کے مقصد کے لئے) کہلائے گا۔"[2] اس کی وضاحت یوں ہے:

خدا پرست کے نزدیک اس کائنات کا خالق خدا ہے۔ خالق کے معنی ہیں ایسا فاعل جو کسی فعل کا مرتکب ہو۔ لیکن کوئی بھی فاعل صرف دو صورتوں میں کسی فعل کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ یا تو وہ مطلقاً آزاد فاعل کی حیثیت سے یا کسی بندش سے مجبور ہو کر اس فعل کا ارتکاب کرے گا۔ لیکن خدا کا تصور نہ تو ہم مطلقاً آزاد فاعل کی حیثیت سے کر سکتے ہیں اور نہ ہی بندشوں میں گرفتار فعال کی حیثیت سے۔ کیوں کہ اس کے علاوہ کوئی تیسری صورت نہیں ہو سکتی اور خدا کو خالق کائنات کی حیثیت سے فعال تصور کرنا ہی پڑے گا اس لئے خدا کا تصور ہی ناقابل قبول ٹھہرتا ہے۔

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خدا کا تصور ایک مطلقاً فعال کی حیثیت سے یا پابندیوں سے مجبور فعال کی حیثیت سے کیوں ناممکن ہے؟ مطلق آزادی کا مطلب ہوتا ہے ہر طرح کی خواہش علائق اور جذبات سے آزادی۔ اگر خدا ہر قسم کی خواہش سے آزاد ہے تو تخلیق کی خواہش بھی نہیں پیدا ہو سکتی۔ لیکن کیا دنیا کی تخلیق بغیر کسی خواہش کے ممکن ہے؟ خدا پرست ایسا سوچ بھی نہیں سکتا۔ خدا پرست اس بات کا تصور بھی نہیں کر سکتا کہ کائنات کی تخلیق خود بہ خود یا غیر ارادی طور پر ہوئی۔ اس لئے خدا پرست اپنے خدا کا تصور بغیر رضا، رغبت، ارادہ اور خواہش کے کر ہی نہیں سکتا اور اگر ایسا ہے تو اس کا خدا تمام علائق سے

---

[1] سانکھیا سوتر ۱:۹۲۔ [2] سانکھیا سوتر ۱:۹۴

پاک مطلقاً آزاد نہیں ہو سکتا۔ دوسری صورت خدا پرست کے لئے یہ باقی رہ جاتی ہے کہ وہ خدا کو مطلقاً آزاد نہ سمجھے لیکن اس کے معنی یہ ہوں گے کہ خدا بندشوں میں گرفتار اور پابندیوں سے مجبور ہے۔ یہ بندشیں اور پابندیاں اس کے قادر مطلق ہونے کی نفی کرتی ہیں اور قادر مطلق ہونا تخلیق کائنات کی بنیادی شرط ہے۔

مندرجہ بالا دلائل کی روشنی میں سمکھیا سوتر کے مصنف نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ خدا کا وجود ثابت نہیں کیا جا سکتا اور ظاہر ہے کہ اس کے معنیٰ یہ ہوں گے کہ خدا کا تصور حقیقت پر مبنی نہیں ہو سکتا۔

ابھی تک جو دلائل پیش کئے گئے وہ سمکھیا فلسفے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اب ہم ہندو فلسفے کے دوسرے اہم اسکول یعنی بدھ مت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ بدھ فلسفہ دکھ اور اس سے نجات حاصل کرنے کا فلسفہ ہے۔ مہاتما بدھ کو مابعد الطبیعیاتی مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ انھیں اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں تھی کہ دنیا کی ابتدا کیسے ہوئی، اس کی حقیقت کیا ہے اور ہمیں علم کیسے حاصل ہوتا ہے؟ وہ خود ان مسائل سے بحث نہیں کرتے تھے اور دوسروں کو بھی اس سے باز رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ اسے محض تضیع اوقات قرار دیتے تھے۔ جب ان سے اس قسم کے سوال پوچھے جاتے تو وہ عام طور پر جواب نہیں دیتے تھے۔ بدھ کو اخلاقی مسئلے سے خاص دلچسپی تھی۔ اور خاص کر اخلاقی مسئلے کے اس پہلو سے جس کی ان کے نزدیک خاص اہمیت تھی۔ ان مسائل (مابعد الطبیعیاتی مسائل) سے ان کی بے توجہی کی کیا وجہ تھی؟

بدھ کو ہر چیز میں دکھ نظر آتا تھا۔ انھوں نے اپنے بنارس کے وعظ میں اپنے شاگردوں سے کہا: "جنم لینا دکھ ہے، مرنا دکھ ہے۔ بڑھاپا دکھ ہے، بیماری دکھ ہے۔ جس سے پیار نہ ہو اس سے وصال دکھ ہے اور اپنے محبوب سے بچھڑنا دکھ ہے۔ کسی چیز کی خواہش کرکے اسے نہ پا سکنا دکھ ہے۔ مختصر یہ کہ دنیا کے تمام علائق دکھ کا کارن ہیں۔ انسان نے اپنے طویل سفر کے دوران اتنے دکھ جھیلے ہیں کہ اس کے بہائے ہوئے آنسو چار بڑے سمندروں کے پانی سے زیادہ ہیں[1]۔"

ان دکھوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے انھوں نے ۸ نکاتی راستہ تجویز

[1] مہاوگا ۱-۶ انگریزی ترجمہ اولڈن برگ بی ۱۲۸

کیا۔ جو بات ہمارے لئے اہم ہے وہ یہ ہے کہ بدھ کو ان دکھوں کی وجہ سمجھنے اور اس کا علاج تشخیص کرنے میں کہیں بھی خدا کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ انسانی تقدیر کا اتنا اہم سوال حل کرتے وقت بدھ نے آخر خدا کو کیوں نظر انداز کر دیا؟ ایسی صورت میں ممکن ہے کہ بدھ خدا کے وجود کے بالکل قائل نہ رہے ہوں۔ بدھ سے پہلے بھارت میں سمکھیا فلسفے کا چلن تھا اور سمکھیا فلسفی اپنے دلائل سے خدا کے تصور کو محض انسانی واہمہ کی پیداوار ثابت کر چکے تھے۔ بدھ اس فلسفے سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔ جدید محققین نے ہماری توجہ اس طرف مبذول کی ہے مشہور بدھ فلسفی اشوگھوش نے بدھ چرت میں بدھ کی زبان سے خدا کے خلاف یہ دلائل پیش کئے ہیں:

"اگر یہ دنیا ایشور نے پیدا کی ہے تو اس میں کوئی تبدیلی یا تباہی نہیں ہونی چاہئے۔ اس میں دکھ اور حوادث، صحیح اور غلط جیسی چیزیں نہیں ہونا چاہئے کیوں کہ ہر بات کا ذمے دار خدا ٹھہرے گا!"

"اگر خوشی اور غم، پیار اور نفرت خدا کے پیدا کئے ہوئے ہیں تو وہ خود بھی ان صفات سے متصف قرار پائے گا اور اگر یہ سب باتیں خدا میں پائی جاتی ہیں تو وہ بے عیب، بے نقص اور کامل ہستی کہلانے کا مستحق کیسے ہو سکے گا؟"

"اگر ایشور خالق ہے اور اگر ہر چیز خالق کی قدرت کے سامنے مجبور ہے تو نیک اعمال کرنے سے کیا فائدہ؟ کیوں کہ ہر چیز اس کی پیدا کی ہوئی ہے تو نیک و بد کی تمیز کیسی؟ اس کے سامنے تو ہر چیز برابر ہوگی!"

"لیکن اگر دکھ درد کو کسی اور علت سے منسوب کیا جائے تو یہ نتیجہ نکلے گا کہ خدا کے علاوہ بھی کوئی علت ہو سکتی ہے جس کی علت خدا نہیں ہے۔ تو پھر ہر مخلوق کو غیر معلول کیوں نہ سمجھا جائے؟"

اور اگر خدا خالق ہے تو وہ یا تو کسی مقصد کے تحت تخلیق کا عمل کرے گا یا بغیر کسی مقصد کے۔ اگر وہ کسی مقصد کے تحت یہ عمل کرتا ہے تو وہ کامل نہیں کہلا سکتا کیوں کہ مقصد میں خواہش کی تکمیل شامل ہے۔ اور اگر وہ بلا کسی مقصد کے یہ عمل کرتا ہے تو اس کا یہ عمل بے سود ہے[1]۔

بدھ نے خدا کے وجود کے خلاف بڑی آسان اور عام فہم بوجھ کی دلیلیں پیش

[1] اشوگھوش۔ بدھ چرت

کی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بدھ کا سابقہ ایسے لوگوں سے تھا جو فلسفیانہ موشگافیوں اور ژولیدگیوں سے واقف نہیں تھے۔ وہ محض خالق کائنات اور ناظم کائنات پر عقیدہ رکھنے والے سادہ لوح لوگ تھے اور انھیں قائل کرنے کے لئے ایسی ہی سیدھی سادی دلیلوں کی ضرورت تھی لیکن بعد میں بدھ فلسفیوں کا سابقہ دوسرے فلسفیوں سے پڑا تو انھوں نے وجود خداوندی کے خلاف فلسفیانہ اور منطقی دلائل پیش کئے۔ ہم یہاں اختصار کے ساتھ چند دلائل کا ذکر کریں گے۔

وئیبھاسکا اسکول بدھ مت کا ایک اہم اسکول ہے۔ وئیبھاسکا کے خیال میں خدا کے وجود کی تردید چند ٹھوس حقائق سے ہوتی ہے۔ یہ حقائق مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) معلول (EFFECT) چند منطقی مراحل سے گزر کر وجود میں آتا ہے۔

(۲) چند زمانی ومکانی شرائط کا پابند ہوتا ہے۔

(۱) معلول ایک خاص ترتیب میں چند مراحل سے گزر کر وجود میں آتا ہے۔ مثال کے طور پر درخت کا پھل ایک معلول ہے جو یکایک وجود میں نہیں آتا۔ اس کا وجود میں آنا چند مظاہر کے تسلسل کا نتیجہ ہے۔ بیج سے پھوٹ کر انکور نکلتا ہے، انکور سے پتے، پتوں کے بعد درخت کا تنا اور شاخیں، شاخوں پر پھول لگتے ہیں اور پھول سے پھل بنتا ہے۔ یہ ترتیب ناقابل تغیر ہے۔ اسی طرح انسانی جسم چشم زدن میں وجود میں نہیں آتا۔ نطفے سے جنین (FOETUS) وجود میں آتا ہے اور یہ جنین ایک مقررہ ترتیب سے ارتقائی مراحل طے کر کے انسانی جسم بنتا ہے۔

(۲) دوسرے یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ معلول زمانی اور مکانی حدود کا پابند ہوتا ہے۔ کچھ نتائج خاص وقت میں اور خاص جگہوں پر ہی پیدا ہو سکتے اور چند دوسرے نتائج دوسری جگہوں پر اور دوسرے وقت میں ہی پیدا کئے جا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ پھول اور پھل شمال مغربی حصے میں ایک خاص موسم میں پیدا ہوتے ہیں۔ پھول اور پھل جنوبی حصے میں نہیں پیدا ہوتے یا اگر پیدا ہوتے ہیں تو ان کا رنگ، ذائقہ وغیرہ مختلف ہوتا ہے یا دوسرے لفظوں میں وہ وہی پھل اور پھول نہیں ہوتے۔ پھل اور پھول ایک خاص موسم میں ہی پیدا ہوتے ہیں دوسرے موسم میں نہیں۔ یہ دو باتیں اس طرح ناقابل تردید ہیں کہ معلول ایک خاص ترتیب سے چند مراحل سے گزر کر وجود میں آتا ہے اور یہ کہ معلول زمان ومکان کے حدود کا پابند ہوتا ہے اور یہ حقائق خدا کے وجود کی تردید کرتے ہیں۔ کیسے؟

خدا قادر مطلق اور ہمہ داں مانا جاتا ہے۔ وہ خالق کائنات اور مبداء اولیٰ ہے۔ اس کے معنیٰ یہ ہوئے کہ خدا خود بلاشرکت غیرے ہر شے کی علت ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ ہر چیز سے بے نیاز ہے کیوں کہ کسی شے پر انحصار یا کسی چیز کی احتیاج قدرت مطلقہ کی نفی کرتی ہے۔ اس لئے تمام اشیاء کی ایک ہی علت جو بلاشرکت غیرے ہر شے کو پیدا کر سکتی ہے اور جو ہمہ وقت موجود ہے تو کوئی بھی شے کسی بھی وقت وجود میں آسکتی ہے۔ علت کی ہمہ وقت موجودگی معلول کی ہمہ وقت موجودگی کی دلیل ہے۔ موجودہ بحث کی رو سے ہر شے ایک ہی وقت میں دنیا میں موجود ہونی چاہئے۔ کسی بھی شے کے وجود میں امتداد زمانہ کے معنی ہوں گے علت کلی کا اپنی ضروری شرائط کے ساتھ غیر موجود ہونا۔ لیکن خدا اگر ہر شے کی علت ہے اور ہمہ وقت موجود ہے تو کسی شے کی کسی خاص وقت میں غیر موجودگی ناقابل تصور ہے۔ اسی طرح معلول کا ایک خاص ترتیب سے گزر کر دیر سے وجود میں آنا بھی سمجھ میں نہ آنے والی بات ہے۔ اگر خدا ہر شے کی کافی علت ہے تو معلول کا ان مراحل سے گزر کر وجود میں آنا بے معنی ہو جاتا ہے۔ جواب بالکل آسان ہے کیوں کہ معلول کا ان مراحل سے گزر کر وجود میں آنا حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ خدا کا تصور جو اس سے میل نہیں کھاتا محض افسانہ ہے۔

اسی طرح سے معلول کا زمان ومکان میں محدود ہونے کا مسئلہ ہے۔ قادر مطلق کو دراصل ایسی ہر پابندی سے مکمل طور پر آزاد ہونا چاہئے۔ اگر یہ علت قدرت مطلقہ کی مالک ہے تو شمال مغرب میں پیدا ہونے والے پھل پھول ایک ہی وقت میں جنوب میں بھی پیدا ہونا چاہئے اور جنوب میں پیدا ہونے والی اقسام شمال مغرب میں بھی ہونا چاہئے۔ اسی طرح گرمی میں پیدا ہونے والے پھل پھول سردیوں میں اور سردیوں میں پیدا ہونے والے پھل پھول گرمیوں میں پیدا ہونا چاہئے۔ اس صورت میں بھی نتیجہ وہی نکلتا ہے کہ معلول زمان ومکان کا پابند ہے۔ اس حقیقت سے مشکل ہی سے انکار کیا جا سکتا ہے۔ اور چوں کہ یہ بات قادر مطلق کی ضد ہے، خدا کا تصور محض انسانی واہمہ کی پیداوار ہے۔

وئیبھاسکا اسکول کے دلائل پر ایک نظر ڈالنے کے بعد ہم مشہور بدھ فلسفی ناگ ارجونا کے پیش کئے ہوئے دلائل کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ دلائل ہیں ناگ ارجونا کی کتاب "اشیورہ

روشنی کے خالق کائنات ہونے کی تردید میں تھے ہیں۔ ہم یہاں یہ دلائل شیرباٹسکی
ترجمے سے پیش کرتے ہیں۔

"کچھ لوگوں کا دعویٰ ہے کہ خدا کا وجود ہے جو اس کائنات کا خالق بھی
ہے۔ ہمیں اس دعوے کا تنقیدی جائزہ لینا چاہئے۔ خالق وہ ہے جو تخلیق کرتا ہے،
یا کوئی فعل سرزد کرتا ہے۔ اسے اس فعل کی مناسبت سے اس فعل کا خالق کہتے ہیں۔
ہم اس بارے میں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ یا تو خدا اس شے کی تخلیق کرسکتا ہے جو کہ
ہم جانتے ہیں کہ موجود (سرد) ہے یا اس شے کی جو ہم جانتے ہیں کہ موجود نہیں (اسد)۔"

"پہلی بات یہ کہ وہ کوئی ایسی شے کی تخلیق نہیں کرسکتا جو ہم جانتے ہیں کہ پہلے
سے موجود ہے کیوں کہ خالق کا تصور ایسی کسی شے پر عائد نہیں ہوگا۔ مثال کے طور پر
ہم جانتے ہیں کہ انسان موجود ہے۔ اس کی دوبارہ تخلیق کرنا درحقیقت تخلیق کا
فعل نہیں کہلائے گا کیوں کہ اس کا وجود مسلّمہ حقیقت ہے۔ لیکن یہ کہا جاسکتا ہے کہ
خدا اس شے کی تخلیق کرتا ہے جو ہمارے علم میں غیر موجود ہے جیسے کچھوے کی پیٹھ سے
اون جو ہمارے علم میں غیر موجود ہے لیکن چوں کہ ایسا کبھی نہیں ہوتا، وہ ان اشیاء کی
تخلیق کرنے کی قدرت نہیں رکھتا۔ دوسرے لفظوں میں خدا بھی غیر موجود ہے۔"

"اس کے جواب میں یہ دلیل پیش کی جاسکتی ہے کہ وہ غیر موجود کو وجود میں
لاتا ہے۔ (یعنی کہ خدا جس شے کو تخلیق کرتا ہے وہ پہلے ناموجود تھی لیکن تخلیق کے فعل
سے وجود میں آئی) لیکن یہ بھی ناممکن ہے، کیوں کہ یہاں تصور کا تضاد پایا جاتا ہے۔
(موجود اور غیر موجود آپس میں متضاد تصور ہیں۔) جو شے وجود میں ہے وہ موجود ہے
(اور کسی صورت میں بھی جو چیز موجود ہے، غیر موجود نہیں ہوسکتی۔) اور جو چیز غیر موجود
ہے سوائے غیر موجود کے اور کچھ نہیں ہوسکتی (یعنی جو شے غیر موجود ہے کسی صورت میں
موجود نہیں ہوسکتی۔)۔ اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ یہ دونوں تصور آپس میں متضاد ہیں
جیسے کہ روشنی اور اندھیرا، موت اور زندگی۔ درحقیقت جہاں روشنی ہے وہاں اندھیرا
نہیں ہوسکتا اور جہاں اندھیرا ہے وہاں روشنی نہیں ہوسکتی۔ جو زندہ ہے وہ مردہ نہیں
ہوسکتا اور جو مردہ ہے وہ زندہ نہیں ہوسکتا کیوں کہ موجود اور غیر موجود میں اتحاد ممکن
نہیں ہے، خدا غیر موجود سے موجود کا خالق نہیں ہوسکتا۔"

"اس کے علاوہ دوسرے اعتراضات بھی ہیں۔ کیا خالق جو اپنے سے خارج اشیاء
کی تخلیق کرتا ہے خود بھی مولود (BORN) ہے یا غیر مولود (UNBORN)؟ اگر وہ
خود غیر مولود ہے تو اپنے سے خارج کسی شے کی تخلیق نہیں کرسکتا۔ کیوں؟ اس لئے کہ وہ
ایک بانجھ عورت کے لڑکے کی طرح ہے جو غیر مولود ہونے کی وجہ سے زمین کھودنے
جیسا کوئی عمل نہیں کرسکتا۔ (کیوں کہ بانجھ عورت کے لڑکے کی درا صل ولادت ہی نہیں
ہوئی۔)۔ خدا کی بھی یہی حیثیت ہے (کیوں کہ خود پیدا نہیں ہوا اس لئے وہ اپنے
سے خارج کوئی شے پیدا نہیں کرسکتا۔)"

"اب ہم دوسرے امکان کا جائزہ لیتے ہیں۔ خدا خود پیدا ہوکر اپنے سے
خارج اشیاء کی تخلیق کرتا ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوگا کہ وہ کہاں سے پیدا ہوا؟ کیا
وہ اپنے آپ ہی پیدا ہوا یا کسی اور چیز سے؟ جہاں تک پہلے امکان (خود سے پیدا
ہونا) کا تعلق ہے، اپنے آپ سے پیدا ہونا ممکن نہیں ہوسکتا کیوں کہ خود وجود میں
آئے بغیر کسی فعل کا اثر اس غیر موجود ذات پر نہیں ہوسکتا اور اپنے فعل کا اثر اپنے
آپ پر نہیں ہوسکتا۔ تلوار کی دھار کتنی ہی تیز کیوں نہ ہو اپنے آپ کو نہیں کاٹ سکتی۔ رقاص
اپنے فن کا کتنا ہی ماہر کیوں نہ ہو اپنے کندھوں پر کھڑا ہوکر نہیں ناچ سکتا۔ اس کے
علاوہ یہ کبھی دیکھنے میں نہیں آیا کہ ایک ہی شے خالق بھی ہو اور مخلوق بھی۔ ایک آدمی
جو باپ ہے، اپنا بیٹا بھی ہو۔ عام بول چال میں یہ بات بالکل مفقود ہے۔"

"اب اگر ہم یہ فرض کریں کہ خدا کسی دوسری شے سے پیدا ہوا ہے لیکن ایسا
فرض کرنا ممکن نہیں کیوں کہ خدا کی غیر موجودگی میں ہر شے غیر موجود ہوگی۔"

سانتی دیو جو بدھ مت کا ایک قابل قدر فلسفی مانا جاتا ہے، اپنی
تصنیف "بودھی چریا اوتارا" میں لکھتا ہے:

"خدا پرست یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ خدا لامحدود ہے اور ہمارا محدود ذہن
لامحدود وجود کو نہیں سمجھ سکتا لیکن اس کا یہ مطلب ہوگا کہ اس کی صفات بھی ہمارے
محدود ذہن کے دائرہ تفہیم میں نہیں آسکتیں۔ اس لئے نہ تو ہمیں اس کا علم ہوسکتا
ہے (یعنی اس کے وجود کا) نہ ہی ہم خالق کائنات ہونے کی صفت وابستہ کرسکتے
ہیں۔ (اس طرح خدا پرست کو خدا کے اس تصور سے دست بردار ہونا پڑے گا یا
اس دعوے سے کہ خدا کا وجود ہے اور وہ خالق کائنات ہے۔)۔ خدا پرست یہ
بھی کہتے ہیں کہ خدا کا ادراک ممکن نہیں لیکن اس کے عمل کا ادراک ممکن ہے۔ لیکن
خدا پرست (نیایا ویسیشک کے ماننے والے) یہ سب اس سے وابستہ نہیں
کرتے جیسے کہ: خدا نے ارواح کو پیدا نہیں کیا اور عناصر کو کیوں کہ خود خدا ابدی

(نیایا ویسیسیکا) کے کہنے کے مطابق یہ چیزیں ازلی ہیں۔ خدا علم پیدا نہیں کرتا کیوں کہ علم اس کے معروض سے پیدا ہوتا ہے۔ خدا دکھ اور سکھ پیدا نہیں کرتا کیوں کہ یہ 'کرما' کا نتیجہ ہیں۔" اس طرح سے خدا پرست باوجود خدا کی شان و شوکت بیان کرنے کے محض چند غیر اہم باتیں ہی اس کی ذات سے وابستہ کر پاتا ہے۔"

اب ہم میاسا فلسفے پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ کماریلا اسی فلسفیانہ اسکول کا ممتاز فلسفی گزرا ہے۔ اس نے خدا پرستوں کے خلاف جو دلائل پیش کئے وہ ہم مختصراً یہاں پیش کرتے ہیں۔ کماریلا عام سمجھ بوجھ کی دلیلیں پیش کرتا ہے: "خدا پرست کو یہ ماننا پڑے گا کہ ہر چیز کے وجود سے پہلے خدا کا وجود تھا۔ یعنی تب خدا اور صرف خدا تھا۔ اگر اس وقت اور کوئی چیز موجود نہیں تھی یعنی زمان، مکان، کائنات وغیرہ تو خالق خود کہاں رہا ہوگا اور ہم یہ کیسے جان سکتے ہیں کہ اس وقت خدا کا وجود تھا ہی؟ خالق کائنات (پرجاپتی) کی اس وقت کیا حالت ہوگی اور اس کی ہیئت کیا رہی ہوگی۔ اور اس وقت جب کہ کوئی چیز موجود نہیں تھی اسے کون جان سکتا تھا اور بعد میں پیدا کئے گئے لوگوں کو اس کے وجود کی کیسے اطلاع ہوئی؟ جب کسی شے کا وجود نہیں تھا۔ دوسرے لفظوں میں خدا پرست تخلیق کے عمل سے پہلے خدا کا وجود ثابت نہیں کر سکتا نہ ہی وہ خدا کی حیثیت (تخلیق سے پہلے) پر تسلی بخش روشنی ڈال سکتا ہے کیوں کہ اسی کے کہنے کے مطابق تخلیق کے عمل سے پہلے کسی شے کا وجود نہیں تھا۔

آگے چل کر کماریلا کہتا ہے: "آپ کے خیال میں دنیا کی ابتدا میں کیسے ہوئی؟ (اگر یہ کہا جائے کہ یہ خالق کی مرضی سے وجود میں آئی) کیوں کہ خالق کا مادی جسم نہیں ہے وغیرہ، تو اس میں دنیا کو تخلیق کرنے کی خواہش کیسے پیدا ہوئی؟ (خواہش کے لئے جسم کا ہونا ضروری ہے)۔ اگر اس کا جسم ہے تو یہ جسم کیسے پیدا ہوا؟ ہمیں اس جسم کا پیدا کرنے والا ماننا پڑے گا۔ (اور جسم کے پیدا کرنے والے کا پیدا کرنے والا اور یہ سلسلہ جاری رہے گا) اور اگر خدا کا جسم ازلی ہے تو یہ جسم کس شے کا بنا ہوا ہے؟"

اگر بہ فرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ دنیا خدا کی مرضی سے پیدا ہوئی ہے تو بھی ہمارے سامنے سوال آکر کھڑا رہے گا کہ خدا نے آخر ایسی دنیا کیوں پیدا کی جس میں قسم قسم کی تکالیف اور مصائب ہیں؟ خدا کے سامنے نیکی اور بدی کا کیا نمونہ رہا ہوگا اور اس نے اسے پیدا کرنے کے لئے کس طرح کے آلے استعمال کئے ہوں گے؟ کماریلا کہتا ہے: "پہلی بات تو یہ ہے کہ خدا ایسی دنیا پیدا کرنے کی خواہش کیوں کرے کہ جو تمام زندہ مخلوق کے لئے ہر طرح کی تکالیف سے بھری پڑی ہے؟ اور اس وقت اس کے پاس زندہ مخلوق کی نیک و بد کی شکل میں رہنمائی کرنے والی کوئی ایجنسی نہیں تھی، نہ ہی کوئی خالق آلات اور ذرائع کی غیر موجودگی میں کسی شے کی تخلیق ہی کر سکتا ہے۔" بعد میں کماریلا کے مفسرین نے وضاحت کی ہے کہ "لوگ مانتے ہیں کہ تمام مصیبتیں ہمارے پچھلے جنم کے برے اعمال کا نتیجہ ہیں۔ یہ بالکل سچ ہو سکتا ہے لیکن دنیا کی آفرینش کی ابتدا میں، چوں کہ کوئی پچھلا جنم نہیں تھا، بد اعمال کا ایسا کوئی نمونہ موجود نہیں ہو سکتا اور دنیا میں تمام مصائب کا الزام صرف خدا پر ہی عائد ہوگا۔ کسی بھی شے کی تخلیق کے لئے آلات کی ضرورت ہوتی ہے۔ کوزہ بنانے کے لئے، (جس کی مثال ہندو فلسفے میں بار بار دی جاتی ہے) کمہار مٹی اور پہیے کا استعمال کرتا ہے۔ کمہار کا جسم ہوتا ہے اور وہ اس تخلیق میں اپنے جسم کے مختلف اعضا کا استعمال کرتا ہے۔ لیکن خدا پرست کے کہنے کے مطابق خدا نے ایسے کسی آلے کا استعمال نہیں کیا۔ بغیر آلوں کی مدد کے کسی شے کی تخلیق کیسے ممکن ہے؟ اس کے جواب میں (ہندو فلسفے میں) عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ مکڑی اپنا جالا بغیر کسی آلے اور بغیر کسی کے استعمال کئے بنالیتی ہے اور اگر مکڑی بغیر کسی آلے کے کوئی شے بنا سکتی ہے تو خدا جو قادر مطلق ہے، کیوں کسی شے کی تخلیق بغیر آلے کے نہیں کر سکتا؟ کماریلا اس کے جواب میں کہتا ہے: "مکڑی کا جالا بغیر کسی مادی بنیاد کے نہیں بنتا۔ ایسا سمجھنا غلط ہے۔ مکڑی کا جالا اس کے لعاب (رال) سے بنتا ہے اور یہ لعاب ان کیڑوں سے بنتا ہے جو مکڑی شکار کرکے کھاتی ہے۔"

مندرجہ بالا سطروں میں ہم نے وہ مشہور دلائل پیش کئے ہیں جو ہندو فلسفے میں عام طور سے خدا کے وجود کے خلاف زیر بحث آئے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ عوام میں سناتن دھرم اتنا مقبول ہوا کہ ہندو دھرم پر خدا پرستی کا تصور غالب ہو گیا اور وہ فلسفیانہ بحثیں دب کر رہ گئیں جن میں خدا کے وجود کے خلاف منطقیانہ دلیلیں اپنی تمام موشگافیوں کے ساتھ پیش کی گئی تھیں۔ حد تو یہ ہے کہ بدھ مت اور جین دھرم کے بانی بھی جن میں خدا کے تصور کو کوئی دخل نہیں تھا، الشور کے ہی اوتار مان لئے گئے اور ان کی بدھ بھگوان اور مہاویر بھگوان کی حیثیت سے پرستش ہونے لگی۔ یہ تبدیلی کیوں اور کیسے ہوئی؟ یہ انسانی دانش کی تاریخ کے بڑے اہم اور دلچسپ سوال ہیں لیکن یہاں ان سوالوں پر قلم اٹھانے کی گنجائش نہیں۔

خالی بانہیں

اختر یوسف

زندگی اس کے پاس کہاں تھی ... لیکن، موت بھی اس کی نہیں تھی ... اس لئے اس کی دونوں بانہیں ہر طرف خالی تھیں ... کب سے خالی تھیں اسے ٹھیک سے یاد نہیں تھا ...

وہ ـــــ صدیوں سے سفر میں تھا ... سفر، شاید اس کی قسمت کی پیشانی سے چپک کر رہ گیا تھا ...

صدیوں سے ... وہ ـــــ تنہا تھا ... اندر اور باہر سے تنہا تھا ... ہر طرف سے وہ ایسا ہی تھا ... لیکن، کبھی کبھی ... جانے کب کب، وہ تنہا نہیں تھا ... وہ یہ ضرور جانتا تھا ... اس کے پاس کئی زمانوں میں، اس کے اندر دل کے ایک نقطے پر، اس کے دل کے ہی رنگ کا ایک مہکتا اور اچھلتا ہوا، دائرہ در دائرہ ننھا سا قطرہ ہمیشہ اپنی زندہ آنکھوں کی کاسنی، کچھ بھوری پلکیں جھپکایا کرتا تھا ... لیکن اب، جانے کب سے ... شاید صدیوں سے ... صدیوں سے ہی ... زندگی اس کے پاس نہیں تھی ... موت بھی لیکن، اس کی نہیں تھی ... اور وہ ـــــ اندر اور باہر سے بالکل تنہا تھا ...

ہائی وے پر ... پگھلی ریت کے ان گنت، بے شمار بگولوں کے ساتھ، لٹ پٹا کر بھٹکتے ہوئے اس نے جب لوہے کے پل کے پاس پہنچ کر ذرا نیچے جھانکا تو اسے اچانک جھرجھری سی آگئی ... نیچے بڑی لمبی چوڑی، گہری اور مٹ میلی ندی بڑے بڑے کنکر اور پتھر کے ساتھ چل رہی تھی ... کوئی اژدہا، جب اپنے حلق تک سب کچھ بھر کر غنودگی کے عالم میں سوئی سوئی سانس لیتا ہے، اور ان سانسوں کی جیسی بھینچی بھینچی آوازیں ہوتی ہیں، ویسی ہی آوازیں، کھولتے بھاپ کی طرح ندی کے مٹ میلے پانیوں سے نکل رہی تھی ...

ـــــ ندیوں کے پانیوں سے ہمیشہ ایسی ہی آوازیں ابھرتی ہیں ...

اس نے بہت سہم کر سوچا ...

ـــــ کیوں کہ ـــــ ؟

اور اس نے دیکھا، نیچے مٹ میلی ندی کے چاروں طرف شام لوٹ لوٹ کر پتھروں، چٹانوں اور کنکروں پر بکھری تھی ... اور بہت سارے گدھ اور کوے شام کے مختلف ٹکڑوں کے ہر حصے کو اپنی تیز، لمبی اور اکڑی چونچوں سے نوچ رہے تھے، کتر رہے تھے اور ادھر ادھر بڑی بے ترتیبی سے پھینک رہے تھے ... مٹ میلی ندی کے گدلے پانیوں میں جانے کہاں سے بلا کا زور آگیا تھا ... لہریں ایک دوسرے پر یوں جلدی جلدی چڑھ رہی تھیں، جیسے انھیں کوئی بہت بڑا ٹیلہ یا پہاڑ بن جانا تھا ... ندی کے اوپر، لیکن ہوا نہیں تھی ... ہاں البتہ وہ بہت ڈری ڈری سی ندی کے بغل میں ایک پیپل کے پیڑ کی ایک پیچ دار شاخ سے تار عنکبوت جیسی بنی تھرتھراہٹ میں جذب، بیٹھی ہوئی تھی ... اس کی آنکھیں یہ سب دیکھ کر کھلی کی کھلی تھیں کہ اچانک مٹ میلی ندی کی ان گنت لہروں کے اوپر ایک دھماکہ سا ہوا، پھر دوسرے ہی لمحے اس نے دیکھا کہ اتھل پتھل لہروں کے بیچوں بیچ لہو کا ایک اچھلتا ہوا دائرہ در دائرہ قطرہ بڑی تیزی سے نمودار ہوا اور پھر چند ہی سکنڈوں کے بعد لہروں میں سوراخ ڈالتا ہوا بہت نیچے جانے کہاں جا کر گم ہو گیا ... اور جب، اس نے یہ دیکھا تو جانے کیوں مارے خوف کے اس کے اندر سے بڑی بھیانک چیخ نکل گئی ...

—— اے مسٹر... یہ کیا پاگل پن ہے... !؟

جیسے اس کے پیچھے کسی خارشی کتے نے اپنے دانت گھسوڑ کر زور سے بھونک دیا ہو... اس نے اچرج کی آخری حد کو بھی لانگتے ہوئے بڑی پھرتی سے پلٹ کر دیکھا... تو کیا دیکھا کہ ہائی وے کے اس حصے پر جہاں وہ کھڑا تھا، پگھلی ریت کے بگولوں کی کافی بھیڑ جمع تھی... بیشتر ان میں سے اس کی طرف کچھ عجیب نظروں سے دیکھنے کا ناٹک کر رہے تھے... اور کچھ اس کا دیکھا دیکھی نیچے پل کے یوں دیکھ رہے تھے، جیسے ندی کے پانیوں میں، ان کی کالکوں کے کچے ملائم، گوشت کے ٹکڑے بڑی ڈھٹائی سے تیر تیر کر ان کے رازوں کا گریباں چاک کرنا چاہ رہے تھے...

—— بات کیا ہے... ؟ آپ چیخ کیوں پڑے... ؟

اب اس کے کانوں کے پاس کسی شکاری پرندے نے جیسے پر پھڑپھڑائے تھے... لیکن، وہ ایسے سوالات کی پرواہ کئے بغیر تیزی سے، اپنی آنکھیں ملتا ہوا آگے بڑھ گیا...

ہائی وے پر پگھلی ریت کے آڑے ترچھے، چھوٹے بڑے بگولوں کی بھیڑ اب غیر معمولی طور پر بڑھ گئی تھی... شام اپنے اندر اور باہر سے ٹوٹ ٹوٹ کر چاروں طرف چیتراتی چھتراتی بے حد سیاہ ہوگئی تھی... دور دور تک لوہے کے [illegible]ڑے بڑے کھمبے سڑک کے دونوں طرف اپنے سروں پر ڈائنوں اور چڑیلوں [illegible] بجھتی ہوئی سرخ دہکتی آنکھیں چپکائے، بے مصرف جیسے بنے کھڑے تھے... [illegible]ن گنت الوؤں اور چمگادڑوں کے کراہت آمیز پر دو چکوں کو بیچ سے جوڑنے [illegible]لی زنجیروں میں الجھے اور پھنسے ہوئے معلوم پڑ رہے تھے... یہ چکے، اس کے [illegible]روں طرف رینگ رہے تھے... پھیل رہے تھے... اور اس کے دونوں [illegible]ن میں، چمگادڑوں اور الوؤں کی بولیوں کی، روح کے اندر جھرجھری [illegible]نے والی آوازیں پھڑپھڑا رہی تھیں... اس کی کوشش مگر یہ تھی کہ وہ ان [illegible]خرافات سے یوں بے خبر ہو جائے کہ جیسے اس کے آس پاس، دور دور تک کچھ [illegible] نہ تھا... لیکن، اس کے پاس ساتوں آسمان تک کو چھید دینے والی نگاہیں [illegible]... اس لئے الوؤں، چمگادڑوں اور پگھلی ریت کے کھوکھلے بگولوں کی [illegible]پی آنکھوں کی دشاؤں سے نابلد نگاہیں دیکھ کر۔ کبھی کبھی اس کے اندر نفرت [illegible]یں تن تن جاتی تھیں... لیکن پھر بھی وہ خود کو قابو میں رکھے ہوئے تھا...

کہ کہیں کسی کمان پر اس کا ہاتھ نہ چڑھ جائے، اور وہ سب کچھ نہ ہو جائے، جسے نہیں ہونا چاہئے تھا... لیکن —— اب ہونے کو رہ ہی کیا گیا تھا... یک لخت جیسے کوئی کیل اس کے دماغ میں چبھ سی گئی تھی، اور ابھی وہ اس کی چبھن سے الگ بھی نہیں ہو سکا تھا کہ ایک ٹین کا نیا نیا سا خاک پر لڑھکنے والا بکس جانے کیسے اس کے پیچھے آکر جھن جھنا اٹھا... اور جب، اس نے پلٹ کر دیکھا، تو دیکھا کہ ٹین کے بکس کے ایک سوراخ سے کوئی کائی گرفتہ عجیب سا چہرہ، جس کی پیشانی نما شے پر ابق و خز کی مرجھائی ہوئی، جھولتی ہوئی دموں کے نشانات اینٹھ رہے تھے، بہت کھینچا کھینچا اس کی طرف تاک رہا تھا...

—— اندھے ہو کیا... ؟ کوئی آواز جیسی آواز اس کے پاس پھر گونج گئی... اس نے غور کیا تو اسے سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ آواز اسی ٹین کے بکس کے اندر والے چہرے کے کسی سوراخ سے نکلی تھی...

—— اندھا... نہیں ہوں... جانے وہ کیوں بپھر سا گیا تھا... مجھے بھی تم نے کیا ابلہ و خر سمجھ رکھا ہے... اس نے نفرت کی تھوک سڑک پر پٹکتے ہوئے، ہوا کی طرح بہت آگے بڑھ کر کہا...

—— شٹ... اررب...

لیکن، تب تک وہ آگے بڑھ چکا تھا... ہائی وے اس سے پیچھے چھوٹ چکا تھا... اور وہ ریلوے اسٹیشن کے پاس تھا... لیکن ریلوے کراسنگ کے پھاٹک، لیکن بند تھے... شاید، کوئی ٹرین کہیں سے آرہی تھی... ریلوے کراسنگ کے اس پار اور اس پار ان گنت ہزاروں سال پرانے کوؤں کے صرف سر ہی ہلتے ہوئے نظر آرہے تھے... اس لئے، اتنے سارے کوؤں کے بیچ اسے بڑی گھبراہٹ سی ہو رہی تھی... اس نے سوچا، اس کی خیریت اسی میں تھی کہ وہ اپنی ساتوں آسمان تک کو چھید دینے والی نگاہوں کو ریل کی پٹری کی حد تک ہی مرکوز رکھے... کیوں کہ، اسے ایک ڈر تھا... کوؤں کے بیچ میں گھر جانے کے بعد والا ڈر —— !! ابھی اس کے مطابق ٹرین کے آنے میں کوئی دس منٹ تو ضرور ہی تھے... لیکن اتنا پاس ہی اس کے کانوں کے اندر بھاری بھاری آہنی پہیوں کی گڑگڑاہٹ کا شور پگھل پگھل کر پیوست ہونے لگا... شاید، ٹرین اب بہت قریب تھی... اس کی نگاہیں لیکن اس کے فیصلے کے مطابق پٹریوں پر ہی

مرلرزتی تھیں ... کالی کالی پٹریاں، جو کچھ دیر قبل لمبے لمبے کھمبوں کے سروں میں
کلبلاتی ہوئی ڈائنوں اور چڑیلوں کی کچھتی ہوئی، سرخ دہکتی آنکھوں کی لپک
لسی مگر آتما سے عاری روشنی میں، مردہ سانپوں کی طرح معلوم ہو رہی تھیں،
اچانک سرخ دہکتی ہوئی موٹی موٹی سلاخوں میں بدل چکی تھیں... لیکن، موٹی
موٹی سرخ دہکتی ہوئی سلاخوں کے آس پاس کا اندھیرا بہت گہرا گیا تھا
... حالاں کہ ایسا نہیں ہونا چاہئے تھا... یہ کچھ عجیب غیر فطری سا تھا...
بہر حال، لیکن اسے یہ معلوم تھا کہ اس کی نگاہیں، اسے کبھی دھوکہ نہیں دے سکتی
تھیں... چند ہی سکنڈوں کے بعد اس نے پھر بے حد چونکتے ہوئے دیکھا کہ
کچھ چاند سا ہی پیلا پیلا آناً فاناً کہیں اوپر سے آیا اور پٹریوں کے ٹھیک بیچ
میں آکر الجھ گیا... پھر ایک لمحے کے ہزارویں حصے کے کسی وقفے میں وہ ایک
چھناکے کے ساتھ ریزہ ریزہ ہو کر پٹریوں پر ہی بکھر کر ادھر ادھر لڑھک سا گیا
... چاند جیسا، جو کچھ پیلا پیلا تھا، اس میں اور اس کے ریزوں میں اتنی اور ایسی
روشنی تھی کہ اس کی آنکھیں بے وقت کی جھپک سی گئی تھیں... کچھ عجیب سی
رونگٹے کھڑے کر دینے والی روشنی تھی... ایک پل کے لئے وہ اپنے اندر کچھ
تھر تھرا سا گیا تھا... آہنی پہیوں کی گڑگڑاہٹ کا شور بھی پہلے سے ہزار
گنا بڑھ گیا تھا... اس لئے، اس نے اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو
اپنے کانوں کے اندر بہت دور دور تک ٹھونس لئے تھے... لیکن، وہ اپنی آنکھیں
تو بند نہیں کر سکتا تھا... اسے اپنے اٹل تبل کا جو ڈر تھا... چاند جیسا جو کچھ
پیلا پیلا سا بکھر گیا تھا، اس کے بے شمار ریزے پٹریوں پر بجھے نہیں تھے...
حالاں کہ انھیں اب بجھ جانا چاہئے تھا... اس کی بے حد حیرت زدہ نگاہیں
لیکن ریزوں کو گننا نہیں چاہ رہی تھیں... کیوں کہ اس کی نگاہوں کے گننے کی
بے تابی کو کوؤں کی آنکھیں کبھی بھی دیکھ لے سکتی... اور پھر اسے کرید اور
نوچ سکتی تھیں... یک لخت، لیکن اس نے دیکھا کہ چاند جیسا جو کچھ پیلا
پیلا سا تھا، اس کے ان گنت ذرے بڑی تیزی سے پیلے پڑنے لگے تھے... اور
آناً فاناً وہ ایسے ہو بھی گئے تھے... لیکن ــــ وہ اس وقت بے ہوشی
کی خطرناک حد تک الجھی ہوئی پٹریوں سے الجھ چکا تھا، جب ــــ ساتوں
آسمان تک کو چھید دینے والی اس کی نگاہوں نے دیکھا کہ پٹریوں کے رنگ
کی ہی کوئی دائرہ نما بجلی سی شے پٹریوں کے بیچ میں چھنتی چھنتی سی ابھری،
پھر چند ہی سکنڈوں میں پہیوں کی گڑگڑاہٹوں کی چوٹوں سے ریزہ ریزہ ہو کر
چاند سی شے کے ان گنت نیلے ٹکڑوں میں پیوست ہو گئی... اپنا سارا آپ
کھو گئی...

ــــ کہئے... آپ اب کیسے ہیں...؟ اس کے قریب جیسے کسی
کفن کی پھڑپھڑاہٹ پیدا ہوئی...
ــــ وہ... مردوں کے شہر میں ہے...!؟... اسے یہ جان
کر بڑی حیرت ہو رہی تھی...
ــــ آپ... کیسے ہیں...؟ کفن کی پھڑپھڑاہٹ نے مگر اس
کچھ اور سوچنے نہیں دیا...
ــــ میں... مردہ نہیں ہوں... اس نے سر سے پیر تک
اوڑھتے ہوئے، اپنے سے باہر اپنی سانسوں کو ہرا دیا... پھر،
بہت دیر تک وہ سر سے پاؤں تک چادر اوڑھے ہوئے لیٹا رہا
اپنی، ست رنگے آسمان تک کو چھید دینے والی نگاہوں سے جانے کیا کیا
رہا... سوچتا رہا...
صدیوں سے... شاید صدیوں سے ہی، اس کی دونوں بانہیں
تھیں... زندگی اس کے پاس کہاں تھی...؟! ▲▲

مقید ذرہ ، ساتویں سمت

رشید امجد

وہ ایک ایک کرکے سیاہی کے بطن سے نمودار ہوئے اور اندھیرے کی چادر اتار کر باہر آگئے۔ پھر انھوں نے اپنے لمبے لمبے بالوں میں سے اپنے پنجے باہر نکالے جن کے بڑے بڑے ناخن خنجر کی طرح چمک رہے تھے۔ وہ اپنی تھوتھنیاں اوپر اٹھا کر فضا میں سونگھنے لگے، پھر ان کی نظریں اس پر جم گئیں۔ وہ بے خبر جسم پھیلائے زمین پر پڑا تھا۔ اسے دیکھ کر ان کے منہ سے خوشی کی دبی دبی چیخیں بلند ہوئیں اور وہ غراتے ہوئے آہستہ آہستہ اس کی جانب بڑھنے لگے۔ روشنی کی ایک لکیر ان کے ساتھ ساتھ آگے بڑھنے لگی۔ وہ کھسکتے کھسکتے آمنے سامنے آگئے، ان کے چہرے پر چمکتے لہو کے قطرے ٹپ ٹپ ان کے پنجوں اور ناخنوں پر گرنے لگے۔ روشنی کا دائرہ سمٹ کر دھبہ بن گیا۔ وہ ایک دوسرے کے اتنے قریب آگئے کہ ان کے لمبے لمبے ناخن آپس میں ٹکرانے لگے۔ خون کے قطرے ٹپ ٹپ ان کے گھنے بالوں میں جذب ہونے لگے۔ اس کے چہرے پر اذیت کا کھنچاؤ پھیلتا چلا گیا۔ اس نے کراہ کر کروٹ لی۔ اس کے اندر سے کوئی چیز غراتی ہوئی باہر نکلنا چاہتی تھی۔ ایک تیز کاٹتا ہوا درد اس کے سارے جسم میں پھیل گیا۔ اس کے ہاتھ پیر مڑنے لگے اور جسم کھنچتا چلا گیا۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر ان کے منہ سے مسرت اور لذت کی گھٹی گھٹی غراہٹیں بلند ہوئیں، ان کے پنجے ایک ساتھ بلند ہوئے۔ اس کے ہاتھ پیر پوری طرح مڑ گئے تھے اور جسم پر لمبے لمبے بال اگ رہے تھے، اس نے غرا کر کروٹ بدلی، فضا میں اٹھے ہوئے نوکیلے پنجے دھیرے دھیرے نیچے آرہے تھے۔ یک بیک وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ فضا میں اٹھے ہوئے پنجے نیچے گر پڑے اور وہ خوف زدہ ہو کر پیچھے ہٹ گئے۔ اس نے آناً فاناً اپنی جگہ سے جست لگائی اور انھیں چیرتا ہوا اچھل بھاگا۔ وہ جو ایک لمحہ کے لئے ششدر ہو گئے تھے، اس کے اچھلتے ہی زمین پر گر کر تڑپنے اور غرانے لگے۔ ان کے چہروں پر بہتا خون اچھل اچھل کر ان کے لمبے سیاہ بالوں پر گرنے لگا، پھر انھوں نے اپنی تھوتھنیوں کو فضا میں بلند کیا اور غراتے چیختے ہوئے اس کے پیچھے دوڑے۔

اس نے شل ہوتی انگلیوں سے درخت کے تنے کو گرفت میں لینے کی کوشش کی لیکن اس کی انگلیاں تنے سے ٹکرا کر رہ گئیں۔ انگلیوں کی حرکت مردہ ہو چکی تھی اور کوئی ٹھنڈی نم شے لمحہ بہ لمحہ اس کے سارے جسم میں پھیلتی چلی جا رہی تھی۔ اس نے اپنی جگہ سے کھسک کر دوبارہ تنے کو پکڑنے کی کوشش کی لیکن اکڑی ہوئی انگلیوں نے اپنی جگہ سے جنبش نہ کی۔ اس نے دور جلتے الاؤ کو اپنی آنکھوں سے چھونا چاہا۔ الاؤ کی گرمی اور روشنی بانہیں پھیلائے اسے بلا رہی تھیں۔ ٹھنڈی تخ سے اسے لمحہ بہ لمحہ اپنی گرفت میں دبوچے چلی جا رہی تھی۔ اس نے شل ہوئے جسم کو سمیٹ کر، درخت کے تنے کو پکڑنے کی کوشش کی لیکن انگلیاں اسے چھو کر لوٹ آئیں، اس کا جسم اپنی جگہ سے ذرا سا اٹھا لیکن کوئی حرکت کئے بغیر نیچے گر گیا۔ سفید برف پر پاؤں کے نشان پھندا بن کر اس کی گردن سے لپٹتے چلے جا رہے تھے۔ اس نے

اپنے پاؤں سمیٹنے کی کوشش کی لیکن انھوں نے اپنی جگہ سے حرکت نہ کی ۔
اس کے اندر ایک پتھریلی چٹان تیزی سے پھیل رہی تھی۔ اس نے کھسک کر اس کے پھیلاؤ روکنے کی کوشش کی لیکن ذرا سا کھسک کر وہ پھر بے دم ہو کر رہ گیا۔ الاؤ چیخ چیخ کر اسے بلا رہا تھا، اس نے زور زور سے سانس لیتے ہوئے اس کی گرمی کو چھونے کی کوشش کی لیکن چٹان پھیلتی ہی چلی گئی۔ اس نے ایک بار پھر اپنے آپ کو سمیٹنا چاہا لیکن کوئی چیز اپنی جگہ سے نہ ہلی۔ چمکتے تیز خنجر فضا میں چمک رہے تھے اور چہروں پر ابلتا خون اچھل اچھل کر سفید برف پر اپنے نشان ثبت کر رہا تھا۔ دائرہ لمحہ بہ لمحہ سمٹ رہا تھا ، اس نے اپنے آنکھوں سے الاؤ کو پکڑنے کی کوشش کی لیکن پھیلتی چٹان راستہ میں حائل ہو گئی۔ غراتی آوازیں اور آہٹیں سمٹنے لگیں ـــ قریب ـــ اور قریب ، خیال کی نوکیلی شاخیں اس کے گوشت میں پیوست ہو گئیں اور اس کے جسم کی حدوں کو پھاڑ کر باہر نکلنے لگیں، تکلیف کی شدت سے اس کے ہاتھ پیر مڑ گئے ، اس کی آنکھیں بند ہو گئیں اور غراتی آوازیں چاروں طرف سے اس پر جھپٹ پڑیں ۔

اس نے مڑ کر دیکھا، وہ نیم دائرہ بنائے اس کی پشت پر کھڑے تھے ، ان کے نوکیلے پنجے ان کے لمبے سیاہ بالوں میں دفن تھے اور ان کے چہروں پر ابلتا خون خشک ہو کر سیاہی مائل لکیروں میں بدل گیا تھا۔ چاروں طرف روشنی کی لاتعداد تہیں تیر رہی تھیں۔ اس کے قدم بڑھتے ہی روشنی کی ایک تہہ اپنی جگہ سے اٹھی اور اس سے لپٹ گئی۔ اس کے اندر جمی ہوئی ٹھنڈی چٹان گرمی پا کر اپنی جگہ سے سرک گئی۔ وہ ـــ آگے آیا۔ روشنی کی دوسری تہہ اپنی جگہ سے اٹھی اور اس کے گرد پھیل گئی۔ برف کی سل ٹوٹنے لگی۔ وہ اور آگے آیا۔ روشنی کی تیسری تہہ کے چھوتے ہی برف کی سل جگہ جگہ سے ترخ گئی اور ٹھنڈا پانی فواروں کی طرح اس کے جسم سے پھوٹ نکلا۔ وہ ٹھٹک گیا اور خوف زدہ ہو کر اپنے جسم کو دیکھنے لگا جس میں جا بجا سوراخ ہو گئے تھے اور پانی فواروں کی طرح بہہ رہا تھا۔ اس نے گھبرا کر دونوں ہاتھوں سے ان سوراخوں کو بند کرنے کی کوشش کی لیکن پانی اس کے ہاتھوں کو چھیدتا ہوا باہر آ گیا۔ اس نے جلدی سے ہاتھ ہٹا لئے اور چند قدم آگے بڑھ آیا۔ روشنی کی تہیں ایک ایک کر کے اس سے لپٹتی رہیں ۔
دفعتاً پانی خشک ہو گیا، اس کے اندر کی ہر شے ایک مرکز کی طرف دوڑی چلی جا رہی تھی۔ اس نے کراہ کر رفتار تیز کر دی۔ جسم کے اندر کی ہر شے دوڑی جا رہی تھی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے انھیں پکڑنے کی کوشش کی لیکن اس کے ہاتھوں میں کچھ بھی نہ آیا۔ ہر چیز دوڑ رہی تھی، دائرے پھیل رہے تھے ، اس کے قدم زمین سے اٹھنے لگے لیکن گرنے سے پہلے روشنی کی لاتعداد کرنوں نے اسے اپنے کندھوں پر اٹھا لیا۔

آنکھیں بند ہونے سے پہلے اس نے دیکھا اس کی اپنی کھال اس کے ہاتھوں میں لٹک رہی تھی۔ ▲▲

نظمیں

لورکا

ترجمہ : شاہین

۱۔ گاؤں

ننگے پہاڑ پر مسیح مصلوب کا مجسمہ
شفاف پانی اور صد سالہ زیتون کے پیڑ
تنگ گلیوں میں لبادہ پہنے ہوئے لوگ
اور برجوں پر گردش میں پون چکیا
ابد تک گردش کرتی ہوئی
اے ماتمی اندلس کے گم شدہ گاؤں !

۲۔ کوچ

اگر میں مرجاؤں
تو اس بالکونی کو کھلا رکھنا
بچہ نارنگیاں کھا رہا ہے
(میں اسے اپنی بالکونی سے دیکھتا ہوں)
کسان فصل کاٹ رہا ہے
(میں اسے اپنی بالکونی سے سنتا ہوں)
اگر میں مرجاؤں تو اس بالکونی کو کھلا رکھنا

۳۔ صبح

نیویارک کی صبح کرکری دلدل اور سڑتے ہوئے پانی میں
تیرتی ہوئی کالی فاختاؤں کے طوفان سے عبارت ہے
نیویارک کی صبح بے پایاں زینوں پر کراہتی ہے
(اور) دیواروں کے مجموں کے درمیان لکیروں پر مشتمل
درد کے پھول تلاش کرتی ہے
اجالا ہوتا ہے لیکن کوئی اسے اپنے منہ کے اندر نہیں اتارتا
کیوں کہ وہاں نہ کوئی صبح ممکن ہے نہ امید۔
کبھی کبھی سکوں کے غضب ناک ریلے لاوارث بچوں کو چھید ڈالتے ہیں
اور انھیں نگل جاتے ہیں
باہر نکلنے والے پہلے لوگ اپنی ہڈیوں میں محسوس کرتے ہیں کہ
وہاں نہ تو جنت ہوگی نہ فطری محبت۔
انھیں معلوم ہے کہ وہ اعداد و شمار اور قوانین کے دلدل میں
بے ہنر کھیلوں اور بے ثمر پسینوں کے لیے جا رہے ہیں
زنجیریں اور شور روشنی کی بے جڑ اور سائنس کی بے شرم للکار میں
دفن کر ڈالتے ہیں۔
مضافات میں بے خواب ہجوم لڑکھڑاتے ہیں
گویا ابھی خون کی تباہی سے نجات ملی ہو۔

۴۔ طلوعِ ماہتاب

جب چاند نکلتا ہے
گھنٹیاں دم توڑ دیتی ہیں
اور دشوار گذار راستے نکھر جاتے ہیں۔

جب چاند نکلتا ہے
سمندر زمین کو ڈھک لیتا ہے

اور دل بے کراں وسعتوں میں
ایک جزیرے کی مانند محسوس ہوتا ہے
پورے چاند کے نیچے نارنگیاں کوئی نہیں کھاتا۔ ایسے میں
کچے اور ٹھنڈے پھل کھانا ہی بہتر ہے
جب ایک سو ہم شکل چہروں والا چاند طلوع ہوتا ہے
تو جیب میں پڑے ہوئے طلائی سکے سسکیاں بھرنے لگتے ہیں

۵۔گیت

خوب صورت چہرے والی لڑکی زیتون چن رہی ہے
ہوا جو میناروں کی عاشق ہے اس کی کمر کو اپنے حلقے میں لئے ہوئے ہے
سبز اور نیلے لباس میں، لٹکتے ہوئے سیاہ لبادے اوڑھے،
اندلسی ٹٹوؤں پر چار سوار گزرے
'اے لڑکی قرطبہ چل،'
لڑکی کوئی دھیان نہیں دیتی
پتلی کمر کے اوپر نارنجی پوشاک پہنے
اور قدیم طلائی تلواریں لٹکائے
تین سانڈ سے لڑنے والے گزرے
'اے لڑکی سویل چل،'
لڑکی کوئی دھیان نہیں دیتی
ملی جلی روشنی میں جب شام ارغوانی ہو گئی
گلاب کے پھول اور چاند کی مہندی لئے ہوئے ایک جوان گزرا
'اے لڑکی غرناطہ چل،'
لڑکی کوئی دھیان نہیں دیتی
خوب صورت چہرے والی لڑکی زیتون چنتی رہتی ہے
ہوا کے چنگبرے بازو نے اس کی کمر کو اپنے حلقے میں لے رکھا ہے

فیصلے کی رات کا آشوب

سبط احمد

عکس خاموش، نشہ نور دھندلکے روشن
شعبدہ چاٹتی آواز، تمنا فردوس
پیرہن ہچکیاں ٹوٹے ہوئے گل دانوں کی
بھیگتی رات گئے سلوٹیں الجھی الجھی
ساعت صبح درخشاں کا ہیولا بکھرے

تیرگی برگ خزاں، رقص کناں شہر ہوس
زندگی شاخ پریشاں ہے نشہ بکھرا ہوا
درد سوغات کو دیکھے نہ کبھی دیکھ سکے
حادثے لوٹتے احساس کے بے ذات گنہ
کوئی ویرانے کے آشوب سے گذرا کہ نہیں؟

دل صحیفے کی طرح ہے اک عمر ہوئی
جسم بھیگی ہوئی خوش بوؤں کا چربا بھی نہیں
کیوں دریچوں سے گل تازہ کی آواز سنیں!
شوق عریاں کے لئے اپنے گھروندے چھوڑیں

تب کہیں جا کے کوئی جرعۂ تنہائی سے
کانپتے ہاتھوں سے ہم زادیے محسوس کریں!

برف پگھلی ہے ذرا دیر کو ستالیں گے چلیں
دور، بستی سے اڑے گدھ تو ادھر آئیں گے
ان کی آنکھوں میں ہماری بھی تو خواہش ہوگی
ہجر کے سائے تلے بیٹھے رہیں گے کب تک؟
آؤ خاموشی سے تہمت کے تلے دب جائیں

جسم خاموش۔ نشہ نور۔ تمنا فردوس
دشت آئندہ میں آسیب زدہ جسم لئے
ہجر کے سائے تلے بیٹھے رہیں گے کب تک؟

بدنام نظر

بات ڈھونڈ رہا ہوں قضا کی راہوں میں
اہ مانگنے آیا ہوں بے پناہوں میں

ات می تھا نظر برف سانس کافوری
ام رات گزاری ہے سرد باہوں میں

ب ان میں شعلے جنم کے رقص کرتے ہیں
ے تھے کتنے ہی فردوس جن نگاہوں میں

ں نور ہی ہوں نہ گھبرائیں مجھ سے نور طلب
اور بات ہے برسوں رہا سیاہوں میں

ی جرات تو اپنی گلی کی یاد آئی
ھو گیا تھا میں رنگین شاہراہوں میں

جانے کیا ہوا اپنا بھی اب نہیں ہے وہ
ایک عمر تھا دنیا کے خیر خواہوں میں

ری تلاش کو جس علم سے قرار آئے
خانقاہوں میں پائی نہ درس گاہوں میں

سوچا ہے کسی نے نہ تو سمجھا ہے کسی نے
یوں ہی مجھے گھر گھر میں سجایا ہے سبھی نے

پتھر کے مرے ہاتھ تھے بے چارہ کھڑا تھا
آواز بہت دی تھی مجھے تیشہ گری نے

سوچا تو کئی بار تری سڑکوں پہ آؤں
چھوڑا نہ مگر مجھ کو مری تنگ گلی نے

اس شہر کے نیچے کوئی دریا بھی ہے شاید
اکثر نکل آتے ہیں یہاں ٹوٹے سفینے

مڑ مڑ کے یوں دیکھا کیا ماضی کے کھنڈر کو
رہ رہ کے مجھے جیسے پکارا ہو کسی نے

پہلے تو نظر تک ہی تھیں زخموں کی قطاریں
چھلنی ہوئے جاتے ہیں اب احساس کے سینے

علیم جہاں گیر

رہ رو نہ کوئی راہ گزر ساتھ ہے میرے
اک سلسلۂ شام و سحر ساتھ ہے میرے

منظر وہ بچھڑنے کا نگاہوں میں رواں ہے
ہر لمحہ جو یہ دیدۂ تر ساتھ ہے میرے

تو نے جسے دامن سے جھٹک کر ہے مجھے بخشا
اب تک وہی ویرانئ در ساتھ ہے میرے

اک عمر سے بے سمت بھٹکتا ہوں تو کیا ہے
ہر سمت کا اندازِ سفر ساتھ ہے میرے

لفظوں کے خط و خال سے ظاہر ہے ترا حسن
معنی کو سجانے کا ہنر ساتھ ہے میرے

ہر لمحہ کی صورت سے شناسا ہے مرا جسم
اک ایسی جہاں گیر نظر ساتھ ہے میرے

ہائن رش بول

زوار محمد خاں

۱۹۵۰ء میں موسم بہار کے اوائل میں جب محاذ جنگ سے واپس ہوا تو مجھے یہ دیکھ کر انتہائی کوفت ہوئی کہ شہر میں میرا کوئی رفیق باقی نہ تھا، اپنے ہی شہر میں خود کو میں نے ایک اجنبی کی طرح بے یار و مددگار محسوس کیا، یہ میری خوش نصیبی تھی کہ میرے والدین نے میرے لئے کچھ سرمایہ محفوظ کر رکھا تھا، میں ہوٹل میں ایک کمرہ کرایہ پہ لے کر رہنے لگا، دن بھر اپنے کمرہ میں پلنگ پہ لیٹا سگریٹ کے کش لیتا رہتا، مجھے ہر دم یہ احساس گھیرے رہتا جیسے میں کسی کا منتظر ہوں ــــ لیکن کس کا؟ ــــ یہ میں خود بھی نہ جانتا تھا، کوئی کام میرے جی کو نہ بھاتا، ہوٹل کی مالکہ کو میں نے اپنے اخراجات کے لئے خاصی رقم ادا کر دی تھی، وہ میرے لئے بازار سے ضرورت کی ہر چیز خرید لاتی، کھانا تیار کرتی اور کمرہ ہی میں کافی اور کھانا لے آتی، وہ جب کبھی آتی بڑی دیر تک میرے کمرہ میں ٹھہری رہتی مجھے اس کا طویل قیام بالکل پسند نہ تھا، اس کا اکلوتا بیٹا کالی نووکا کے مقام پر جنگ میں مارا گیا تھا، میز پہ کھانا رکھ دینے کے بعد وہ میرے پلنگ سے قریب نیم روشن حصہ میں آکر کھڑی ہو جاتی، میں اپنے پلنگ پہ پڑا اونگھتا رہتا اور جلتی ہوئی سگریٹ کو دیوار سے رگڑ کر بجھا دیتا، وہ زرد رو اور لاغر تھی اور جب مدھم روشنی میں اس کا چہرہ میرے پلنگ کے قریب ہوتا تو مجھے اسے دیکھ کر نہ جانے کیوں خوف سا محسوس ہوتا، پہلے پہل مجھے گمان ہوا کہ اکلوتے بیٹے کی موت سے بڑھیا کا دماغ شاید ماؤف ہو گیا ہے کیوں کہ اس کی آنکھیں مجھے غیر معمولی بڑی اور وحشت زدہ دکھائی دیتیں، وہ مجھ سے ہمیشہ اپنے بیٹے ہی کے بارے میں سوالات کیا کرتی، "کیا تم واقعی اس سے واقف نہیں ہو؟ ــــ اس جگہ کا نام کالی نووکا تھا ــــ کیا تم وہاں کبھی نہیں گئے؟"

میں نے کبھی اس جگہ کا نام تک نہیں سنا تھا، بڑھیا کے سوالات سے اکتا کر میں بیزاری سے دیوار کی طرف کروٹ بدل کر منہ پھیر لیتا اور اس سے کہتا "نہیں ــــ میں وہاں کبھی نہیں گیا ــــ مجھے کچھ نہیں معلوم!"

ہوٹل کی مالکہ پاگل نہ تھی، ایک صحیح الدماغ عورت تھی وہ انتہائی باقاعدگی سے معمول کے فرائض انجام دیتی، اس کے سوالات سے مجھے بے حد دکھ ہوتا، وہ مجھ سے دن میں کئی کئی بار اپنے بیٹے کے بارے میں استفسار کرتی، اگر کسی وقت مجھے باورچی خانہ میں جانا پڑتا تو اس کے بیٹے کی تصویر ضرور دیکھنی پڑتی جو صوفے سے قریب دیوار پہ آویزاں تھی ــــ ایک ہنس مکھ اور گھنے بالوں والے لڑکے کی رنگین تصویر جو پیدل فوجی سپاہی کی وردی میں ملبوس تھا،

"یہ تصویر محاذ پر جانے سے پیشتر بارکوں میں لی گئی تھی" مالکہ کہتی۔

وہ ایک نصف قد آدم تصویر تھی، لڑکا ایک فولادی خود پہنے ہوئے تھا، پس منظر میں مصنوعی بیلوں سے ڈھکا ہوا ایک مصنوعی ویران قلعہ صاف طور پر نظر آ رہا تھا۔

"وہ ٹرام میں کنڈکٹر تھا" بڑھیا کہتی "وہ ایک محنتی لڑکا تھا" یہ کہتے ہوئے وہ سلائی کی میز پر رکھا ہوا تصویروں کا ڈبہ ہاتھ میں اٹھا لیتی، یہ ڈبہ اس کی سلائی کی میز پر ہر وقت کپڑے کے ٹکڑوں اور دھاگوں کے درمیان دھرا رہتا، وہ اپنے بیٹے کی مختلف انداز میں لی گئی صدہا تصویریں میرے سامنے ڈھیر کر دیتی، یہ تصاویر مختلف موقعوں پر لی گئی تھیں، ان میں اس کے اسکول کے زمانے کے فوٹو گروپ تھے، ان تصویروں میں اگلی صف کے عین درمیان ایک لڑکا اپنے گھٹنوں پر تختی لئے بیٹھا نظر آتا، تختی پر ۶، ۷، اور ۸ کے ہندسے صاف پڑھے جا سکتے تھے، دوسرا بنڈل ربر کے سرخ فیتہ سے بندھا ہوا تھا، اس میں مذہب نے ربانی کی تقریب پر لی ہوئی تصویریں تھیں جن میں ایک ہنس مکھ لڑکا، سیاہ سوٹ میں ملبوس، قد آدم موم بتی ہاتھ میں لئے ڈیاقنی کے روبرو کھڑا تھا، اس ڈیلفنی پر عشائے ربانی کے کاسۂ شراب کی تصویر بنی ہوئی تھی ——— اس کے بعد پھر وہ تصویریں تھیں جن میں وہ لڑکا ایک نوآموز کی حیثیت سے ایک قفل ساز کے کارخانہ میں ہاتھ میں ریتی لئے ایک لیتھ مشین پر کام کرتا ہوا دکھایا گیا تھا، اس کے چہرے پر گہرے سیاہ داغ پڑ گئے تھے۔

"یہ کام اس کے لئے موزوں نہ تھا" بڑھیا کہتی "انتہائی محنت طلب تھا" ——— اور پھر وہ اپنے بیٹے کی فوج میں بھرتی ہونے سے قبل کی ایک آخری تصویر دکھاتی ——— اس تصویر میں وہ ایک ٹرام کنڈکٹر کی وردی پہنے ہوئے ٹرام کے ۹ نمبر کے ٹرمینس پر کھڑا تھا، اس تصویر میں مجھے مشروبات وغیرہ کے وہ اسٹینڈز بھی نظر آئے جہاں سے میں اکثر سگریٹ خریدا کرتا، یہ اس وقت کا ذکر ہے جب کہ جنگ نہ چھڑی تھی، مجھے اس تصویر میں وہ سرو قد پیڑ بھی دکھائی دیئے جو اب بھی موجود ہیں وہ ولا (VILLA) بھی تھا جس کے دروازے پر سنہری شیر تھے، یہ شیر اب نہیں ہیں ——— اور پھر دفعتاً میرے ذہن میں اس لڑکی کی یاد تازہ ہوئی جسے میں جنگ کے دوران محاذ پر اکثر یاد کیا کرتا ——— وہ ایک حسین زرد رو اور غزال چشم لڑکی تھی، وہ ہمیشہ ۹ نمبر کے ٹرمینس سے ٹرام پر سوار ہوا کرتی تھی۔

میں دیر تک تصویر دیکھتا رہتا، اور میرا ذہن ماضی کی بھولی بسری یادوں کی آماجگاہ بن جاتا ——— خوب صورت لڑکی، صابن ساز فیکٹری جہاں میں ان دنوں کام کیا کرتا تھا، میرے کانوں میں ٹرام کے پہیوں کی گڑگڑاہٹ جاگ اٹھتی، میرے تصور میں سرخ لیمونیڈ کی وہ بوتلیں گھوم جاتیں جنھیں میں اکثر موسم گرما میں اسٹینڈز سے لے کر پیا کرتا، نگاہوں میں سبز رنگ کے سگریٹ کے اشتہارات آجاتے ——— اور پھر وہی لڑکی، ماضی کی ان تمام یادوں کے ساتھ ذہن میں کوند جاتی۔

مجھے تصورات میں ڈوبا دیکھ کر وہ امید بھرے لہجے میں پوچھتی "آخر تمھیں یاد آگیا کہ تم اس سے واقف ہو؟"

میں نفی میں سر ہلاتا اور پھر تصویر کو ڈبہ میں رکھ دیتا، وہ ایک چمک دار تصویر تھی اور آٹھ برس گزر جانے کے باوجود اس پہ تازہ لی ہوئی تصویر کا گمان ہوتا تھا،

"نہیں ——— نہیں" میں جواب دیتا "ہرگز نہیں، مجھے کچھ پتہ نہیں ——— میں کالی نودکا سے بالکل واقف نہیں ——— بالکل نہیں!"

مجھے اکثر کسی نہ کسی کام سے باورچی خانہ میں جانا پڑتا، بڑھیا بھی دن میں بارہا میرے کمرہ میں آتی ——— دن بھر میں یہی سوچتا رہتا کہ میں آخر کس بات کو اپنے ذہن سے ہمیشہ کے لئے محو کر دینا چاہتا ہوں ——— کچھ سمجھ میں نہ آتا ——— کیا میں جنگ کو بھلا دینا چاہتا تھا؟ ——— اور میں انھیں خیالات میں غلطاں سگریٹ کی راکھ پلنگ کے نیچے جھاڑ دیتا اور سگریٹ کو دیوار سے رگڑ کر بجھا دیتا۔

کبھی کبھار جب میں سر شام بستر پر بیٹھا ہوتا تو مجھے پڑوس کے کمرہ میں کسی لڑکی کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی یا پھر باورچی خانہ کے بازو والے کمرہ سے یوگوسلاوی کی آواز آتی، مکروکی بجلی جلانے کے لئے دیا سلائی کی ڈبیا تلاش کرتے وقت وہ ہمیشہ مغلظات بکتا، مجھے اس کی بکواس صاف سنائی دیتی۔

تین ہفتہ کے قیام کے عرصہ میں کارل کی تصویر شاید پچاسویں بار ہاتھ میں لیتے ہوئے میں نے پہلی بار یہ دیکھا کہ جس ٹرام کے قریب لڑکا کنڈکٹر کی وردی میں مسکراتا ہوا کھڑا ہے، وہ خالی نہیں ہے ——— اب میں نے

دوبارہ دلچسپی سے تصویر کی تفصیلات کا جائزہ لینا شروع کیا —— اس تصویر میں ایک لڑکی ٹرام میں مسکراتی ہوئی سوار ہوتی دکھائی دی —— میں ششدر رہ گیا —— یہ وہی حسین لڑکی تھی جس کی یاد مجھے جنگ کے دوران محاذ پر بے چین کر دیتی —— اتنے میں بڑھیا بھی آگئی اور میرے چہرے کی طرف بغور دیکھتی ہوئی بولی "یقیناً —— اب تم اسے پہچاننے میں کامیاب ہو گئے ہو! —— ٹھیک ہے نا" یہ کہتے ہوئے وہ میرے پیچھے آ کھڑی ہوئی۔

"نہیں" میں نے آہستہ سے کہا "البتہ میں لڑکی سے ضرور واقف ہوں۔"

"لڑکی سے!" اس نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا "وہ اس کی منگیتر تھی —— میرے بیٹے کے حق میں یہ بہتر ہی ہوا کہ وہ دوبارہ اپنی منگیتر سے مل نہ سکا۔"

"کیوں؟" میں نے حیرت و تجسس کے ملے جلے جذبات سے پوچھا۔

بڑھیا نے میری بات کا کوئی جواب نہ دیا، وہ مجھ سے ہٹ کر دور کھڑکی سے قریب ایک کرسی پر بیٹھ گئی اور مٹر کے دانے چھیلنے لگی، میری طرف دیکھے بغیر اس نے مجھ سے پوچھا "کیا تم لڑکی سے واقف تھے؟"

اب میں نے تصویر دوبارہ اپنے ہاتھوں میں احتیاط سے اٹھائی بڑھیا کی طرف دیکھا اور اسے صابن ساز فیکٹری، ۹ نمبر ٹرمینس اور وہاں سے سوار ہونے والی خوب صورت لڑکی کے بارے میں سب کچھ بتلا دیا۔

"کیا تمھیں اتنا ہی معلوم ہے؟ کیا تم اور کچھ نہیں جانتے؟"

"نہیں" میں نے جواب دیا۔ بڑھیا کے ہاتھ سے مٹر کے دو تین دانے پھسل کر چھلنی میں گر پڑے لیکن اس نے کوئی دھیان نہ دیا، اس نے منہ پھیر لیا، میں صرف اس کی پشت دیکھ سکتا تھا گویا وہ مجھ سے اپنے جذبات چھپانے کی کوشش کر رہی ہو۔

"جب تم اس لڑکی سے ملو گے تو تم خود ہی جان لو گے کہ میرے بیٹے کے لئے اسے دوبارہ نہ دیکھنا کیوں ٹھیک ہوا۔"

"کیا میرے لئے اس لڑکی سے ملاقات کرنا ممکن ہے؟" میں نے فرطِ استعجاب و اشتیاق سے پوچھا۔

اس نے تولیے سے اپنے گیلے ہاتھ پونچھے، میرے قریب آئی اور تصویر آہستہ سے میرے ہاتھوں سے لے لی۔ اس کا چہرہ مجھے اب اور بھی ضعیف و ناتواں دکھائی دینے لگا، اس کی نظریں مجھ سے دور خلا میں جمی ہوئی تھیں، اس نے دھیرے سے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور دھیمے لہجہ میں کہنے لگی "وہ لڑکی تمھارے پڑوس کے کمرہ میں رہتی ہے —— ہاں! —— تم حیران نہ ہو —— اینا اسی ہوٹل میں رہتی ہے، ہم سب اسے "زرد رو اینا" کے نام سے پکارتے ہیں، یہ نام اس کے چہرے کے رنگ کی مناسبت سے رکھا ہے —— کیا تم نے واقعی اسے اب تک نہیں دیکھا؟"

"نہیں" میں نے جواب دیا "میں نے اسے اب تک نہیں دیکھا، اس کی آواز البتہ بارہا سنی ہے —— کیوں کیا بات ہے؟ آخر اس کے ساتھ کیا حادثہ پیش آیا؟"

"عام طور پر میں اس کے بارے میں کسی سے گفتگو کرنا پسند نہیں کرتی لیکن خیر —— تمھارے لئے بہتر ہوگا کہ تم اس لڑکی کے حالات سے واقف ہو جاؤ، اس کا دل کش چہرہ مکمل طور پر مسخ ہو چکا ہے، کوئی حصہ زخموں کے بدنما نشانات سے بچا نہیں، جنگ کے دوران ایک بم اس کے گھر پر گرا تھا، اس کا دھماکہ اتنا شدید تھا کہ اینا کھڑکی سے اچھل کر دور جا گری تھی اور اس کا چہرہ بری طرح جھلس گیا تھا، اب تم اسے شاید پہچان بھی نہ سکو۔"

اس گفتگو سے میرے دل پر عجیب اثر ہوا۔ اس شام میں دیر تک اپنے پڑوسیوں کی واپسی کا انتظار کرتا رہا، کچھ دیر بعد مجھے کسی کے قدموں کی آہٹ سنائی دی، میں سمجھا اینا واپس آگئی ہے، میں اچھل کر تیزی سے باہر نکلا لیکن وہ اینا نہ تھی، میں نے آہٹ پہچاننے میں غلطی کی تھی، وہ طویل قامت یوگوسلاوی تھا، اس نے مجھے حیرت سے دیکھا، گھبراہٹ میں میں نے شام بخیر کہا اور اپنے کمرے میں واپس چلا آیا۔

میں نے کئی بار اینا کے زخموں بھرے چہرے کا تصور کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہو سکا، جب بھی اس کا چہرہ تصور میں آتا وہ زخموں سے بھرا ہونے کے باوجود مجھے انتہائی دل کش و دل فریب ہی نظر آتا ——

ں کے واقعات یکے بعد دیگرے میرے ذہن میں آنے لگے ... صابن سازفیکٹری
لدین اور وہ لڑکی جس کے ساتھ میں ان دنوں اکثر گھومتا، اس کا نام الزبیتھ تھا
ب بھی میں اسے پیار کرتا وہ کھلکھلا کر اٹھتی اور مجھے یوں لگتا جیسے مجھ سے کوئی
اقت سرزد ہوئی ہو، محاذ سے میں نے اسے کئی خطوط لکھے تھے، جواباً اس نے بھی
ے گھر میں تیار کئے ہوئے بسکٹوں کے پارسل بھیجے لیکن پارسل کھولنے پر مجھے بسکٹ
بشہ ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کی شکل میں ملتے، وہ مجھے سگریٹ اور اخبار بھی بھیجتی
ی، ایک خط میں اس نے لکھا تھا "جوانو! تم ضرور فتح یاب ہوگے، تمہیں محاذ پر
لھ کر میرا سر غرور سے بلند ہو جاتا ہے۔"

لیکن محاذ جنگ پر ہونے سے میں نے کوئی فخر محسوس نہ کیا، چھٹیاں ملنے کی
ے اطلاع بھی نہ دی، پوری چھٹیاں ایک تمباکو فروش کی لڑکی کے ساتھ گزاریں،
ہ تمباکو فروش میرے ہی گھر میں رہا کرتا تھا، لڑکی کو میں نے اپنی فیکٹری سے حاصل
ئے ہوئے صابن دیئے، اس نے مجھے سگریٹ فراہم کئے، ہم فلم دیکھنے جاتے اور قہوہ خانوں
، بھی ایک ساتھ شرکت کرتے، ایک مرتبہ اپنے والدین کی عدم موجودگی میں وہ مجھے
نے کمرہ میں لے گئی، تاریکی میں اسے میں نے پلنگ پر دھکیل دیا، جوں ہی میں اس پر
لکا اس نے روشنی جلا دی اور میری طرف دیکھ کر مکاری سے ہنسنے لگی، بجلی کی تیز
نی میں مجھے دیوار پر ہٹلر کی ایک رنگین تصویر ٹنگی ہوئی نظر آئی اس کے اطراف
لی رنگ کے وال پیپر (WALL PAPER) کے اوپر درشت و سنجیدہ شکلوں
ہ آدمیوں کی تصویریں ایک دل کی شکل میں لٹکی ہوئی تھیں۔ وہ سب فولادی خود پہنے
بنے تھے، یہ تمام تصاویر اخبارات سے تراشی ہوئی تھیں ——— میں اس سے دور
ٹ گیا، سگریٹ جلائی اور باہر نکل آیا ——— چند دنوں بعد دونوں لڑکیوں
، مجھے محاذ پر خطوط لکھے، ان خطوط میں انھوں نے میرے رویہ کی شکایت کی۔
، نے انھیں کوئی جواب نہ دیا۔

اینا کی آمد کے انتظار میں کئی سگریٹ پی ڈالے، ذہن میں ماضی کی کئی
یں ابھریں، آخر بہت دیر بعد قفل میں کنجی گھومنے کی آواز آئی ——— لیکن مجھ پر
، کا زخموں کے بدنما نشانات سے بھرپور چہرہ دیکھنے کے صرف تصور ہی سے ایسا
ہ طاری ہوا کہ میں اٹھ کھڑے ہونے کی جرأت بھی نہ کر سکا، میں نے دروازہ
، کی آواز سنی، میں کمرہ سے بہ دقت تمام باہر آیا اور مزید آوازوں پر کان دیئے،

اس کے کمرے میں یک لخت خاموشی چھا گئی، نہ اس کے قدموں کی آہٹ سنائی دے
رہی تھی، نہ اس کے گنگنانے کی آواز آ رہی تھی ——— مجھے اس کے دروازے پر
دستک دینے کی ہمت نہ ہوئی، طویل قامت یوگوسلاوی اپنے کمرہ میں بڑبڑا رہا تھا،
اس کے چلنے پھرنے کی آواز بھی آ رہی تھی، باورچی خانہ میں پانی ابلنے کی آواز بھی
میں صاف سن رہا تھا ——— لیکن اینا کے کمرہ میں مکمل سکوت تھا ——— میں
کھلے دروازے میں سے اپنے کمرے کی دیوار پر بے شمار سیاہی مائل دھبے بہ خوبی دیکھ
سکتا تھا، یہ دھبے سگریٹوں کو دیوار سے رگڑ کر بجھانے کی وجہ سے دیوار پر جگہ جگہ
نمایاں ہو گئے تھے۔

طویل قامت یوگوسلاوی اپنے کمرہ میں پلنگ پر دراز ہو چکا تھا کیوں کہ
اس کے قدموں کی آواز اب نہیں آ رہی تھی، اس کے بڑبڑانے کی البتہ میں اب بھی
سن رہا تھا، باورچی خانے میں پانی ابلنے کی آواز ختم ہو چکی تھی، میں نے مالکہ کو
کیتلی پر دھات کا ڈھکنا رکھتے ہوئے سنا ——— اینا کے کمرے میں اب بھی خاموشی
تھی ——— عین اسی لمحے مجھے خیال آیا کہ وہ شاید مجھے سب کچھ بتا دے گی کہ وہ
کن خیالات میں گم تھی جب کہ میں اس کے کمرے کے باہر کھڑا ہوا تھا ———
اور بعد میں اس نے مجھے واقعی سب کچھ بتلا دیا۔

اس دروازے سے قریب دیوار پر ٹنگی ہوئی تصویر نے میری توجہ اپنی
جانب مبذول کر لی، اس تصویر میں ایک شفاف و منور جھیل کا منظر پیش کیا گیا تھا،
جھیل کی دیوی پانی کی سطح سے نمودار ہو رہی تھی، اس کے بال سنہرے تھے اور پانی سے
تر ——— کسی چرواہے کا لڑکا جھیل کے کنارے سے قریب کی جھاڑیوں کی اوٹ
سے اسے دزدیدہ نگاہوں سے دیکھ رہا تھا اور جھیل کی دیوی اسے دیکھ دیکھ کر مسکرا
رہی تھی، اس کی گردن سفید تھی۔

اس کے بعد کے واقعات کا مجھے صحیح طور پر علم نہیں کہ کب اور کس طرح پیش
آئے! ——— اتنا یاد ہے کہ اس کے کمرے کا دروازہ کھولنے کے لئے میں نے ہینڈل
پر ہاتھ رکھا تھا ——— لیکن دروازہ کھلنے سے قبل ہی مجھ پر یہ بہ خوبی آشکارا ہو چکا
تھا کہ اینا صرف میرے لئے ہے، میں نے دروازہ پورا کھول دیا ——— اس کا چہرہ
جگہ جگہ زخموں کے چھوٹے چھوٹے نیلے اور سفید بدنما نشانات سے پر تھا، کرم خوردہ
سے کلاہ باراں (MUSHROOM) کے پکنے کی بو اٹھ رہی تھی ——— میں نے
اپنے ہاتھ اینا کے کندھے پر رکھے اور مسکرانے کی کوشش کرنے لگا۔ ▲▲

صلاح الدین پرویز

ایک عظیم المرتبت ہے

رات کے پیچھے ہوا ہے
چاند کے پیچھے گھٹا
اور میرے خواب جیسے نام پر
قوس قزح
قوس قزح

جھاڑیوں میں ناگنوں کی خوب صورت چھیڑ چھاڑ
آئینوں پر موسمی بیماریوں کا پیچ و تاب
فرش پر لیٹی ہوئی بوڑھی دواؤں کی کتاب
سرسراتا ہے کوئی پتہ
ہوا کے ساتھ ساتھ
ریشمی گوشے میں بھیگا ہے
کوئی ذرہ
گھٹا کے ساتھ ساتھ
اور بیری جھاڑیاں، بیماریاں
ترسی ہیں
خوابی نام کے رہ وار پر
رات کے پیچھے ہوا ہے
چاند کے پیچھے گھٹا ——

انت، آغاز، انت

"سج کے چاندی کی کشتی میں اتریں گے رام
نرم خوش بو کے ہونٹوں سے چپکیں گے رام" ——
دور تاریک گھر میں کسی کی صدا
رام کی بھیگی بھیگی شرارت لئے
میرے احساس کو گدگدانے لگی
کیسری رنگ ہونٹوں کا جلنے لگا
بھوت پانی کا پلکیں کترنے لگا
اور میں اپنی سچائی کی چیخ کو
تیز کرنے کی کوشش میں
اک دائرہ بن گیا
اور اس دائرے میں مری شخصیت
ایک راون کا جذبہ : شرارت
واسنا کی چٹختی ہوئی بندگی کو لئے
چومتی تھی کہ پیاسی حقارت مری
اور پھر!
دور تاریک گھر میں کسی کی صدا
اس طرح ڈولتی تھی مرے آس پاس
"اپنے گھر کے گلاسوں کو تم پھینک دو
آج پیتل کی کونڈی سے اتریں گے رام"

شمس الرحمٰن فاروقی

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے　　پر افشاں جوہر آئینے میں مثلِ ذرہ روزن میں

وزن : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن　　بحر : ہزج مثمن سالم

اس شعر کا سطحی مفہوم بالکل صاف ہے۔ محبوب کا عکس آئینے میں پڑا تو آئینے کے جوہر اڑنے لگے جس طرح سورج کی کرن پڑتے ہی روزن میں جمے ہوئے ذرے متحرک اور پرواز کناں نظر آتے ہیں۔ نکتہ یہ نکالا گیا ہے کہ جلوۂ محبوب کے آگے آئینہ ماند پڑ جاتا ہے۔ (اس کا جوہر اڑنے لگتا ہے، جوہر کے بغیر آئینہ قوت انعکاس کا حامل نہیں رہ جاتا، جوہر کا اڑ جانا رنگ کے اڑ جانے کی طرح ہے، وغیرہ) یہ نکتہ خوب ہے، اگرچہ دوسرے مصرعے کا لاجواب پیکر اس سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہو پاتا۔ آئیے غور کریں کہ اس شعر میں اور کیا کیا جوہر پوشیدہ ہیں۔

(۱) ذرے پر سورج کی کرن پڑتی ہے تو وہ متحرک نظر آتا ہے، دوسرے مصرعے میں سورج کی کرن کا تذکرہ کہیں نہیں ہے، لیکن بات بالکل واضح معلوم ہوتی ہے کیونکہ مصرع اولیٰ میں "مہروش" کا لفظ (بہ ظاہر اتفاقیہ طور پر) استعمال ہوا ہے، ورنہ برق وش، ماہ وش، حور وش وغیرہ کچھ کہہ سکتے تھے۔ "مہروش" کا استعمال کمال بلاغت کی دلیل ہے۔

(۲) محبوب کا عکس حاصل کر کے آئینے کا رنگ اڑ نہیں گیا، بلکہ آئینہ روشن تر ہو گیا، جس طرح دھندلے ذرے سورج کی کرن کے اثر سے روشن نظر آتے ہیں۔ (آئینے کے جوہر ذرہ بن کر اڑنے لگے، جلوۂ تمثال کی کرن نے ان ذروں کو روشن کر دیا، روشن ذرے آئینے میں منعکس ہوئے، آئینہ روشن تر ہو گیا۔)

(۳) محبوب کا حسن مقناطیس کی سی کشش رکھتا ہے۔ جلوہ آئینے پر پڑا، جوہر کے ذرے پھڑپھڑاتے ہوئے باہر نکلے اور محبوب کی طرف پر افشاں ہوئے، اسی طرح سورج کی کرن بھی کشش رکھتی ہے، روزن کے ذروں پر پڑی، اور ذرے اٹھ اٹھ کر کھنچ کھنچ کر اس کی طرف آنے لگے۔

(۴) روزن میں پڑے ہوئے خاک کے ذرے بے جان تھے، سورج کی کرن کے زیر اثر متحرک نظر آئے، گویا کرن نے ان میں جان ڈال دی، اسی طرح محبوب کا عکس پڑتے ہی جوہر کے مردہ (بے حرکت) ذروں میں جان آ گئی۔

(۵) حسن کا قرب دل کو مضطرب کر دیتا ہے، یہ مشاہدہ مغرب و مشرق کی شاعری میں عام ہے جس طرح سورج کی کرن کا قرب ذروں کو مضطرب AGITATE کر دیتا ہے اور وہ اڑتے ہوئے، پھڑپھڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں، اسی طرح محبوب کے حسن کی قربت نے جوہر آئینہ کو متحرک و مضطرب کر دیا۔ غالب ؎

اہل بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز　　جوہر آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

(۶) صرف ایک کرن نے ذرات روزن کو زندہ کر دیا، اگر سارا سورج آ پڑتا تو احیائی قوت کا عالم خدا جانے کیا ہوتا۔ اسی طرح ابھی تو محبوب کا صرف عکس آئینے میں داخل ہوا ہے اور ذرات جوہر کو قوت کشش نے پر افشاں کر دیا ہے، اگر پیکر کی جگہ اصل (یعنی جسم) آئینے میں داخل ہو جائے تو خدا جانے کیا غضب ڈھائے (اس طرح غالب اس شعر میں آئینہ کو چوتھے بعد (FOURTH DIMENSION) کا دروازہ تصور کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آئینے اور چوتھی سمت کا تعلق غالب کے یہاں اور بھی شعروں میں نظر آتا ہے، مثلاً ؎

بے خبر مت کہہ ہمیں بے درد خود بینی سے پوچھ　　قلزمِ ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب تھا

بازگشتِ جادہ پیمائے رہِ حیرت کہاں　　پا بدامان نقشِ جاں کو چھوڑ کے ہیں آئینے

ہم زانوئے تامل و ہم جلوہ گاہِ گل　　آئینہ بندِ خلوت و محفل ہے آئینہ

(۷) وہ سورج کی ایک کرن تھی جس نے ذروں کو متحرک کر دیا لیکن پھر بھی سورج کا ایک حصہ ہے مگر سورج سے الگ نہیں ہے۔ یہاں تو یہ عالم ہے کہ محض عکس رخ ہی جوہر آئینہ کو متحرک کرنے کے لئے کافی ہے۔ گویا جس کام کے لئے سورج اپنی اصل کو بروئے کار لاتا ہے۔ محبوب صرف تمثال کے ذریعہ اسے انجام دے لیتا ہے۔

(۸) روزن وہ ذریعہ ہے جس کے توسط سے سورج خود کو تاریک کمرے کے اندر ظاہر کرتا ہے۔ اگر روزن میں ذرے متحرک نہ ہوں تو یہ بالیقین نہیں کہا جا سکتا کہ یہ روشنی فطری (اور سورج کی لائی ہوئی) ہے، یا تاریک حجرے میں از خود پیدا ہو گئی ہے۔ اسی طرح آئینہ وہ ذریعہ ہے جس کے توسط سے حسن محبوب خود کو ہم پر ظاہر و عریاں کرتا ہے۔ جوہر آئینہ متحرک ہو جاتے ہیں۔ ہم سمجھ لیتے ہیں کہ آئینے میں رخ محبوب کا انعکاس ہو رہا ہے، ورنہ اصل رخ محبوب کیا، ہم تو اس کا تمثال بھی دیکھنے پر قادر نہیں ہیں، اسی طرح جس طرح تاریک حجرے میں بند ہم سورج یا اس کی کرن کو نہیں دیکھ سکتے، صرف ذرات روزن کو پر افشاں دیکھ کر سمجھ لیتے ہیں کہ آفتاب آسمان پر ہے اور اس کی روشنی ہم تک اس روزن کے ذریعہ پہنچ رہی ہے۔ گویا آئینے کو محبوب سے وہی نسبت ہے جو روزن کو سورج سے ہے۔

(۹) اگر آئینے کو فولادی فرض کیا جائے تو جوہر اور ذرہ میں غیر معمولی مناسبت پیدا ہو جاتی ہے اور محبوب کی مقناطیسی کشش والی توجیہہ اور بھی برمحل ہو جاتی ہے۔ ▲▲

شمارہ ۵۲

● زیرِ نظر شمارہ میں مضامین کے باب میں غالب پر عالم خوندمیری کا مقالہ بہت ہی متوازن ہے اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے۔ ایسی چیز کافی گہرے اور بھرپور مطالعہ کے بعد ہی معرضِ وجود میں آسکتی ہے۔ اس شمارہ کا دوسرا شاندار اور وقیع مضمون فاروقی صاحب کا ہے جو افسانے کی حمایت میں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے بڑی صفائی سے افسانہ اور شاعری کا موازنہ کیا ہے ——— انھوں نے کافی وضاحت سے ثابت کیا ہے کہ شاعری کے مقابلہ میں افسانے کی BACK WARDNESS کا کیا سبب ہے۔ یہ مضمون انھوں نے جس اسٹائل میں لکھا ہے، مجھے کیا بہتوں کو پسند آیا ہوگا۔

منظومات کے حصہ میں اس مرتبہ خلیل صاحب کی غزل بہت پسند آئی جو ان کے اپنے رنگ کی مکمل آئینہ دار ہے۔ شہریار کی غزل اچھی ہے لیکن انھوں نے ردیف اور قوافی کا کچھ ایسا التزام رکھا ہے کہ پڑھتے وقت ثقالت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں زبیر رضوی کی غزل بہت ہی رواں دواں اور صاف ہے۔ زبیر صاحب بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن نئے مضامین کو جدید رنگ و آہنگ میں پیش کرنے پر خاصی قدرت ہے۔ زیب غوری نے پورا ایک صفحہ COVER کر لیا ہے لیکن سچ بات پوچھئے تو پہلی ہی غزل کام کی ہے۔ مظفر حنفی اور شمیم حنفی صاحبان کے بیشتر اشعار پسند آئے۔ یہ من موہن تلخ کا اس دھڑلے سے دو غزلہ شائع کرنے سے آپ کی کیا مراد ہے میں نہیں سمجھ پایا۔ کیا یہ ضروری ہے کہ اگر کسی غزل میں قوافی کی ریل پیل ہو تو اپنی استادی ثابت کرنے کے لیے ہر قافیہ کو نظم ہی کرکے بس کرنا چاہیے؟ اس سے غرض نہیں کہ قوافی کی اس بھیڑ بھاڑ میں خیالات چاہے جیسے نظم ہو جائیں۔ جدید غزل اتنی طویل غزل کہنے کے (میرے خیال میں) اس قدر حق میں نہیں ہے۔ نظموں میں محمد علوی، عباس اطہر اور عادل منصوری نے بہت متاثر کیا۔ ان کے پڑھنے کے بعد دوسری نظمیں بہت پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔

پڑھا لکھا نوجوان طبقہ سنجیدگی اور انہماک سے جدید رجحانات کا مطالعہ کر رہا ہے۔ خصوصی طور پر یہ بیباک نوجوان شعرا و ادبا (کچھ پرانے لوگ بھی اس فہرست میں شامل ہیں) جدید شعر و ادب کو اپنانے اور برتنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس تمام ترقی کا CREDIT سرفی صدی آپ کو اور شب خون کو حاصل ہے۔ شب خون ہی وہ واحد رسالہ ہے جس نے لوگوں کو (میں اس وقت صرف یہاں کے لوگوں کی بات کرتا ہوں) جدیدیت اور نئی شاعری سے روشناس کرایا۔ اس کے محاسن اور خوبیوں کو ان پر نمایاں کیا۔ یہاں کے ابھرنے والے شعرا و ادبا کے TALENT کو سمجھا اور ان کی خاطر خواہ ہمت افزائی کی ورنہ اب سے چند سال پیشتر انھیں کون جانتا تھا۔ ادبی پرچوں میں ان کو پانا مشکل تھا لیکن شب خون سے متعارف ہونے کے بعد آج یہ دوسرے ادبی اور رسالوں میں بھی جگہ پا رہے ہیں۔

کلکتہ — فاروق شفق

● افسانہ نگار حضرات برہم ہوں گے کہ فاروقی نے انھیں عظمت سے محروم قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے موپاساں اور جیمز جوائس کی عظمت کا دار و مدار ان کے افسانوں پر ہی ہے۔ انھوں نے ان کے جن ناولوں کا ذکر کیا ہے ان کا شمار فرانسیسی اور روسی ادب کی اہم تصانیف میں نہیں ہوتا۔ تاہم اتنی بات ضرور ہے کہ ایک اچھا ناول لکھنا کئی اچھے افسانے لکھنے سے زیادہ کٹھن کام ہے نیز ناول کا IMPACT افسانوں کے مقابلے میں زیادہ ہوتا ہے۔

ڈھاکہ — شاہین

● "من و سلویٰ" کے سلسلہ میں مختار قریشی صاحب کا اعتراض نظر سے گزرا۔ آپ کا اعتراض ہے کہ آفتاب شمسی صاحب نے "من" کو نون مشدد کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ جو ان کے خیال میں غلط ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ اسے "منو سلوا" نظم کرنا چاہئے۔ میری ناقص رائے میں یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ صحیح لفظ من بلا نو + سل + وا ہی ہے۔ منّ عربی میں ترنجبین کو کہتے ہیں۔ اور اس کا نون مشدد ہے۔ کسی بھی لغت میں دیکھئے یہ "مشدد و بالفتح و دم" ملے گا۔ کلام پاک میں بھی یہ اَلْمَنَّ وَالسَّلْوٰی استعمال ہوا ہے۔ اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ یہ لفظ من نہیں بلکہ منّ (م + ن + ن) ہے۔ چنانچہ امیر مینائی نے اسے اسی طرح نظم کیا ہے ؎

ملا کیا من و سلویٰ ہم کو بھی فضلِ الٰہی سے
مزے اللہ سے ... کباب و مرغ و ماہی کے

اس کی تقطیع اس طرح کی جائے گی:

ملا کیا من	نُ سل وا ہم	کُ بھی فضلے	الاہی سے	(بحرِ ہزج مثمن سالم)
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	

خمارؔ صاحب نے اپنے اعتراض میں وزن پیدا کرنے کے لئے لفظ "تراشیدہ" کی مثال دی ہے جو اس جگہ بالکل ہی بے محل ہے۔ لفظ 'من' سبب ہے اور تراشیدہ فاصلہ۔ ظاہر ہے سبب کے لئے فاصلہ کی مثال نہیں دی جا سکتی۔ البتہ اس کے لئے ہم رد و قدح، رد و بدل، رد نظر، حد فاصل جیسے مرکب الفاظ کو سامنے رکھ سکتے ہیں۔ ایسے تمام الفاظ میں دوسرے حرف کو مشدد نظم کیا جاتا ہے۔ مثال کے لئے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ؎

فضائے وجود و فضائے عدم میں	سوائے بقا حد فاصل نہیں ہے	(رشک)
غازی ستم گری سے دغا کرکے مر گئے	حق نمک جو تھی وہ ادا کرکے مر گئے	(انیس)
ہاں بعد عمل کم ہوئی جنگ سہل ایسی	غل تھا کبھی دیکھی نہیں رد و بدل ایسی	(انیس)

اس قسم کی ہزاروں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اختصار کے پیش نظر یہاں صرف تین پر اکتفا کیا گیا ہے۔

اسی شمارے میں رفعت سروش صاحب کی نظم 'اجنبی سیارہ' دیکھی۔ اس کے پہلے شعر میں دو غلطیاں ہیں۔ پہلے مصرع میں لفظ "کرہ" کو فعلن کے وزن پر "کرّہ" کو مشدد (ک ر رہ) نظم کیا ہے۔ یہ غلط ہے۔ صحیح تلفظ کرہ (ک رہ) بروزن فعل ہے۔ اسی شعر کے دوسرے مصرع میں "مرا" وزن پر پورا نہیں نہیں اترتا۔ اس کو "میرا" ہونا چاہئے۔ اب اس مصرع کی تقطیع اس طرح ہوگی :

ر د جو د	رکب س ے	ک ہ آ دا	کشش س جس
فعلات	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن

ایم۔ ضیاء الدین انصاری
علی گڑھ

● خمار قریشی نے میری غزل میں 'من و سلویٰ' کے تلفظ (من + نو + سل + وا) کو غلط بتاتے ہوئے اصرار کیا ہے کہ صحیح تلفظ 'من و سلویٰ' (م + نو + سل + وا) ہے۔ مناسب ہوتا اگر وہ قارئین شب خون کو اس قدر واثق یقین کے ساتھ متنبہ کرنے سے قبل اصل تلفظ کے بارے میں اچھی طرح چھان بین کر لیتے۔

'لغات کشوری' میں 'من' پر تشدید بھی دکھائی گئی ہے اور دو زبر بھی۔ لفظ 'منّ' کے منجملہ دوسرے معانی کے وہ معنی بھی درج ہیں جن کو ذہن میں رکھ کر میں نے یہ لفظ اپنی غزل میں استعمال کیا ہے۔

(۲ منّ۔ ع۔ نعمت دینا۔ احسان کرنا۔ وہ رطوبت شیریں جو مثل شبنم کے قوم موسیٰ پر برسی تھی۔)

لغات کشوری صفحہ ۴۹۹ و ۵۰۰ مطبوعہ ۱۹۲۶ء

فرہنگ عامرہ میں بھی اس لفظ کے بارے میں یہی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

لغات کشوری کے مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ منّ و سلویٰ (من۔ نو + سل + وا) ہی صحیح تلفظ ہے۔

لغات میں منّ کے علاوہ بہت سے دو حرفی الفاظ پر زبر یا زبر کے ساتھ تشدید ہے مثلاً حدّ، سمّ، سنّ، جدّ وغیرہ جہاں یہ الفاظ واؤ عطف کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں وہاں تشدید کا اعلان بھی ہوتا ہے مثلاً حدّ و حساب، سنّ و سال وغیرہ وغیرہ۔

لفظ منّ و سلویٰ کی نوعیت بھی یہی ہے۔ ان الفاظ کو اگر کوئی شخص بغیر تشدید کے اشعار میں باندھ کر یہ جواز پیش کر دے (اور جس کی مثالیں ہماری شاعری میں موجود ہیں) کہ اگرچہ اصلاً یہ الفاظ عربی ہیں لیکن چونکہ اردو شاعری میں استعمال ہوتے ہیں اس لئے ضروری نہیں کہ عربی کے تلفظ کے اصول و قواعد کو ہر وقت پیش نظر رکھا جائے۔ یہ پابندی قبول کی جائے تو بات میں وزن بھی پیدا ہوتا ہے اور معاملہ کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے لیکن عربی الفاظ کے صحیح تلفظ کو بغیر سوچے سمجھے یکسر غلط کہنا ایک غیر ذمہ دارانہ فعل ہے۔

الٓمٓ کے پارہ میں سورۃ البقرۃ کی مندرجہ ذیل آیت میں بھی لفظ منّ تشدید کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔

وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ

آخری ثبوت کے طور پر اکبر الہ آبادی کے دو مختلف البحر اشعار نقل کر رہا ہوں جن میں 'منّ و سلویٰ' کچھ اس طرح استعمال ہوا ہے کہ تلفظ میں کسی قسم کا شک باقی نہیں رہتا۔

ہو طلب کامل تو بس نعمت اسی کا نام ہے	بھوک نے نان جویں کو منّ و سلویٰ کر دیا

(غزل صفحہ ۸۰، کلیات اکبر حصہ اول۔ مطبوعہ سنٹرل بک ڈپو۔ دہلی)

ایک کا حصہ منّ و سلویٰ۔ ایک کا حصہ تھوڑا حلوا	ایک کا حصہ بھیڑ اور بلوا۔ میرا حصہ دور کا جلوا

(نظم جلوۂ دربار دہلی، کلیات اکبر، ناشر بزم اکبر، کراچی)

آفتاب شمسی
کاندھلہ۔ مظفر نگر

● "اعراف" میں متوسط طبقہ کی عصری کش مکش کا عمدہ اور منفرد پیرائے میں اظہار کیا گیا ہے۔ ویسے "صحرا کا سورج" بھی انتہائی علامتی ہونے کے باوجود اچھا تاثر ثبت کرتا ہے۔ ایسے پر مواد عصری افسانے خلق کرنے پر حسین الحق اور رضوان احمد مبارک باد کے مستحق ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، وزیر آغا، شہریار، زبیر رضوی، شاذ تمکنت، شمیم حنفی اور مظفر حنفی ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی سعی میں غلطاں ہیں۔

عادل منصوری کی "کتابِ مشتِ نشتر"، ابو ظفر اقبال کی "اطلاعِ شب" کو کوئی بھی ذہین قاری سنجیدگی سے گوارہ نہیں کر سکتا۔ اور کتنا پڑھتا ہے "اپنے مرکز سے ہٹ رہی ہے کتاب"۔ انور سدید، منظور، دبئی، بیدی لہجے کی پہچان متعارف کرنے کی کوشش میں نصف حد تک کامیاب، قریب نظر آتے ہیں۔

ظہیر صدیقی (صفحہ ۶۱ غزل ملا) لفظ "زیادہ" کی بے وجہ تخفیف میں فلمی گیت کاروں سے بھی OVER-TAKE ہونے کی کوشش میں بری طرح ناکام ہوئے ہیں۔

ملاحظہ ہو:

زیاد
اندرے وار چلتے ہوئے زیادہ سخت تھے

لفظ "زیادہ" کو نکال کر "خوب" چسپاں کر دیا جائے تو وزن اور معنوی اعتبار سے مصرعہ موزوں ہوتا۔

گلبرگہ — خمار قریشی

● فاروقی کا مضمون 'افسانے کی حمایت میں' جس قدر پر مغز ہے اتنا ہی دلچسپ بھی ہے۔ تنقیدی مقالات میں جو ثقالت عموماً ہوتی ہے، وہ اس میں مطلقاً نہیں۔ تجزیہ کا انداز بڑا تیکھا اور دل میں اتر جانے والا ہے۔ عجیب بات ہے فاروقی شاعرانہ نثر سے بیزار ہیں لیکن ان کی نثر میں شعر جیسا تاثر اور بہاؤ ہوتا ہے۔ مجھے جو بات سب سے زیادہ پسند آئی وہ مضمون کا بے تکلفانہ اسلوب ہے جس میں کوئی تصنع ہے نہ خواہ مخواہ مرعوب کن الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اتنا ضرور کہوں گا کہ باتوں میں وزن رکھنے کے باوجود وہ کہیں کہیں لمبا پسند ہو جاتے ہیں۔ یہ میرا خیال ہے کوئی اعتراض نہیں۔

'الیکٹرا' پر تبصرے کے ذیل میں فاروقی نے نوازش کے ساتھ میرا (اور رضا ابن فیضی کا) بھی ذکر کیا ہے۔ غیر مشروط ذہن کی بات بالکل درست ہے۔ (اس کا اظہار میں نے اپنے مجموعہ 'اجالوں کے گیت' میں پوری وضاحت سے کیا ہے۔) لیکن کم از کم اپنے باب میں میں اسے غیر شعوری نہیں کہہ سکتا۔ میں نے ہمیشہ اس کا دھیان رکھا اور بالکل ابتدائی دور سے یہ تصور رہا کہ آگے بڑھ کر میری ڈگر دوسروں سے الگ ہو (اس کا اولین ثبوت میرا تخلص اور قلمی نام ہے جس میں ندرت یقیناً ہے) آپ کا مطالعہ وسیع ہے، چنانچہ ۱۹۴۴ کے بعد کے رسائل سے آپ نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہوگا کہ محض اسلوب ہی نہیں، شعری مواد اور موضوعات میں بھی میں نے اپنی بساط اور اپنے عمر کے لحاظ سے اختراع و اجتہاد سے کام لیا۔ 'اجالوں کے گیت' پر رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر عبدالحق اور علامہ نیاز فتح پوری نے میری انفرادیت کی تصدیق کی ہے اور میں اسے اپنی کامیابی تصور کرتا ہوں۔ (کاش کوئی ...)

ایک طرف جوش، فانی، اصغر اور جگر تو دوسری جانب سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، فیض اور مجاز کے موضوعات سے جو سر چڑھ کر بول رہا تھا، اپنی انفرادیت رکھنے کا ... معمولی بات نہ تھی۔ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب دونوں پر میرا اعتقاد تھا۔ ترقی پسندی فیشن بن چکی تھی۔ جگر کبھی کہتا تھا کہ شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل اور جوش و فراق تو ترقی پسندوں کے علمبردار تھے۔ میں نے ان رجحانات سے ضروری حد تک دامن بچاتے ہوئے اپنی غزل و نظم دونوں کو جذبہ و خیال کی ان کیفیتوں کا ترجمان بنایا جن میں میرے ذہن و قلب کی حرارت تھی۔ میں نے عصری تقاضوں کی کبھی نفی نہیں کی اور ذہن کو مشروط بھی نہیں ہونے دیا۔ نشیب و فراز، جبر حیات، اک مسافر شہر خوباں سے چلا، جانے کیوں، کل کی بات، شاعر کا سفر، ضمیر، تلاطم، کشمکش، بچے کا کھلونا، افسانہ ناتمام، تکمیل خواب وغیرہ اسی دور (۱۹۴۴ تا ۱۹۴۷) کی نظمیں ہیں۔ یہ اور اس قبیل کی کتنی نظمیں اپنے دور کے لئے نہ صرف نئی بلکہ منفرد تھیں مگر ترقی پسند تحریک کے دربار میں (جہاں سے ادب نہیں گروہ بندیاں نیز ایک مخصوص قسم کی عصبیت کا آغاز ہوا۔) انھیں کون پوچھتا؟ میری سادہ لوحی ناقدین کی ثقاہت اور دیانت پر اعتماد کی نذر ہو گئی مگر افسوس ہے کہ ان ناقدین میں صرف تنگ نظری ہی نہیں جرأت اظہار اور پرکھ کی بھی کمی تھی۔ یہ سوچتے ہوئے کہ کبھی تو کسی کی نظر مجھ پر بھی پڑے گی، عمر بیت گئی۔

مرزا پور — حرمت الاکرام

● شب خون ۱۲۵ میں غزلوں کے عنوان سے ظفر اقبال کو پڑھنے کا موقع ملا۔ کتنی خوشی کی بات ہے کہ ادارہ شب خون اپنے کاروباری معاملات بھی منظوم شکل میں قارئین کے گوش گزار کر دیتا ہے، جب کہ دوسرے ادارے اس قسم کی باتوں کو صیغۂ راز میں رکھتے ہیں۔ ان بظاہر غزلوں کو دیکھ کر آپ کے چاہنے والوں کی معلومات میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ اول یہ کہ شب خون بند ہوا چاہتا ہے، دوم یہ کہ ادارہ شب خون ظفر اقبال کی کوئی کتاب چھاپ رہا ہے، سوم یہ کہ بھائی صاحب (فاروقی) کی بھی کوئی کتاب حال ہی میں چھپی ہے اور چہارم یہ کہ ظفر اقبال دوسرے عشق کے ساتھ تیسری کتاب چھپوا رہے ہیں۔

بھائی صاحب! ظفر اقبال اور فضیل جعفری کی شب خون کے صفحات پر کافی پبلسٹی ہو چکی ہے۔ اب یہ لوگ بور کرنے لگے ہیں۔ ان صفحات کے لئے دوسرے تخلیقات حاصل کرنے

کی کوشش کیجیے، پڑھنے والوں پر کرم ہوگا۔

ریفریں اپنی اس نا اہلی کا اعتراف بھی کرتا چلوں کہ میں شاعری تو کیا معمولی تک بندی بھی نہیں کر سکتا ورنہ ظفر اقبال ہی کی طرح اس خط کو بھی غزل کے عنوان سے منظوم کر کے روانہ کرتا۔ اس طرح شاید یہ شب خون کے صفحات پر بھی جگہ پا جاتا ورنہ موجودہ صورت میں تو اس کا چھپنا بھی محال ہے ۔۔۔ ہے نا؟

ناگ پور فراز انصاری

● فاضل مصنف نے ظفر اقبال کا مفہوم سمجھنے میں جگہ جگہ ٹھوکر کھائی ہے ۔ مکتوب موقوف شب خون بند کا نیا ساحل اور سامنے کا مطلب یہ ہے کہ ذخط آتا ہے نہ شب خون کا پرچہ مل رہا ہے۔ مصرع ثانی کا لطف ونشر اس کو اور بھی واضح کر رہا ہے۔ اور رہ شب خون ظفر اقبال کی کتاب رطب و یابس کا اشتہار اپنے طور پر شائع کرتا رہا ہے۔ اس غزل کا اشتہار کہنا ویسا ہی ہے جیسے کوئی بیا کہ قاعدۂ آسمان بگرد دائم والی غزل کو نئی دعوت نامے کے طور پر استعمال کرے۔ ع ہاں تمھاری تو مل چکی ہے کتاب کا مطلب صرف یہ ہے کہ تم نے جو کتاب بھیجی تھی وہ مجھے مل گئی۔

جب اس قسم کے ہلکے پھلکے اشعار کی مفہوم شناسی میں ہم لوگوں کو اتنے سانحے ہوتے ہیں تو پیچیدہ اشعار کا تو پوچھنا ہی کیا ہے۔ (ادارہ)

● اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کے موجودہ رسائل میں صرف "شب خون" ہی جدیدیت کا صحیح ترجمان ہے ۔۔۔ شدید مخالفت کے باوجود بھی یہ رسالہ جدید ادب کی جس طرح خدمت کر رہا ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ شب خون نے نہ صرف عوام کو حقیقی جدیدیت سے روشناس کرایا بلکہ بہت سارے جدید فن کار بھی پیدا کئے ہیں۔

تجربہ کا شمارہ دیکھا۔ صہبا وحید، عالم خوندمیری کے مضامین اور بلراج کومل، عابدہ زیدی اور جہانگیر طور کی نظمیں خاص طور سے پسند آئیں۔ خلیل الرحمن اعظمی اور ظفر اقبال ماجد حسک محمد علوی کی رباعی دل کھینچتی ہیں۔

ڈاکٹر ظفر اوگانوی کے افسانے بہت دنوں سے نظر نہیں آ رہے ہیں۔ کیا بات ہے۔

شب خون میں مقالات کو زیادہ سے زیادہ جگہ دیجیے۔ مقالے ایسے نہیں ہونے چاہئیں کہ جس سے صرف ایک بات پہلا پڑھے یا جس میں بے جا تنقید سے کام لیا گیا ہو جسے مجھ ۔۔۔ اس کا احساس تو آپ کو بھی ہوگا ۔۔۔ میں نے صرف آپ کے اس احساس کی حمایت کی تھی۔

کلکتہ شہزاد اختر

● "افسانے کی حمایت میں" خاصا متنازعہ فیہ ثابت ہو رہا ہے۔

گلبرگہ اکرام باگ

● محمد حسن عسکری کے بعد شمس الرحمن فاروقی ہی افسانے پر کچھ کہہ سکتے ہیں۔

وسکانسی محمد عمر میمن

● کہانی کی اشاعت کا شکریہ:

مگر حضور آپ نے یہ کیا غضب کر دیا ۔۔۔؟

بھائی صاحب! میں پٹنہ یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو میں ایم۔ اے۔ (فائنل) کا طالب علم ہوں ۔۔۔ استاد نہیں ۔۔۔

ویسے اگر آپ نے یہ پیش گوئی کی ہے تو میں کیا کہہ سکتا ہوں؟

اور دوسری بات ۔۔۔ کہانی کے خاتمہ پر "شب خون" میں یوں درج ہے کہ "میں نے چلتے وقت اپنے لباس کے دائیں طرف والی جیب سے وہ سیاہ گولا تو نکالا ہی نہیں تھا۔" حالاں کہ "دائیں طرف والی جیب" نہیں بلکہ "بائیں طرف والی جیب" ہونا چاہئے ۔۔۔ پتہ نہیں یہ غلطی میری ہے یا دستور کے مطابق میں بھی اسے کاتب کے سر تھوپوں! بہرکیف! برائے مہربانی ان دونوں باتوں کی تصحیح کر دیں۔

پٹنہ حسین الحق

نئی شاعری اور جدیدیت

● شب خون کے جون ۶۸ء والے شمارے میں حضرت فضیل جعفری کا مضمون "نئی شاعری اور جدیدیت" پڑھ کر اپنے تاثرات بیان کرنے کی تحریک اسی ماہ ہوئی تھی لیکن یہ تحریک ادب میں INDIVIDUAL INITIATIVE کے فقدان سے پیدا ہونے والے احساس کم تری کی نذر ہو کر رہ گئی۔ پھر ستمبر ۶۸ء والے شمارے میں اس مضمون سے متعلق خالق عبداللہ کے تاثرات اور ان کی نظر دیکھی تو مجھے THA کا احساس ہوا اور سوچا کہ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے اب تک جو کچھ حاصل کر پایا ہوں، ان کی روشنی میں اپنی کچھ باتیں پیش کر دوں۔ کچھ ہو یا نہ ہو اس کا اندازہ تو ہو جائے گا کہ اپنی تلاہٹ مطالعہ کی صیقل سے کس حد تک ختم ہو پائی ہے:

ہر دو حضرات نے ادب کو سیاسی مفروضوں کے ذریعہ بانٹے ہوئے خانوں میں رکھ کر دیکھا ہے۔ ادب کو قدیم حکمت و فلسفہ کے آئینے میں دیکھنے کا نتیجہ ہمیشہ یہی ہوا ہے کہ ایٹم کی حیثیت رکھنے والی چھوٹی چھوٹی قدریں جو زوال پذیر معاشرے کی دولت ہوتی ہیں اور جن کی کوئی اصطلاحی شکل نہیں ہوتی ادب کا حصہ نہیں بن پاتی ہیں —— قدیم حکمت و فلسفہ کی اہمیت آفاقی ادب میں اسی حد تک رہی ہے جس حد تک عوام کے جذبۂ رادوطلی نے اسے قبول کیا ہے، ورنہ سیاسی و معاشی فلسفے نے تاریخ، ادب اور کلچر کو کس حد تک سمجھا ہے اس کے لیے ALBERT ABELL کا ذیل کا اقتباس کافی ہے:

The economic interpretation of history has deepended historical awareness until it comprehends, not only military and political surfaces, but also the techno-logical and social vitalities.

Fortunately, we do not have to start from the bottom of a valley. Considerable work has already been done in exploring the connections between art, psychology, history and other subjects. It has stablished co-relation positions, which can serve us as base camps. We shall take two of the most advanced of such posi-tions: The psychoanalytical inter-pretation of culture and the eco-nomic interpretation of it."

(THE COLLECTIVE DREAM IN ART)

ظاہر ہے CREATIVE اور CULTURAL LIFE کے اسرار کو سمجھنے کے لیے ... طور پر کلی زندگی کی ان دو کٹھن کڑی مسافتوں کو طے کرنا پڑے گا

کسی کے زرودات کام نہیں آئیں گے۔

خالق عبداللہ نے اپنے خط میں جنسیات اور نفسیات سے متعلق کہا ہے "اس ڈھیر..... گندا ہوا!"

میں یہاں بالکل پوچھ سکتا ہوں کہ LEONARDO اور اس کی تخلیق سے متعلق آپ کا کیا خیال ہے —— کیا جنسی خیانت کی افتاد کی ماری ہوئی ماں اور نفسیاتی پیچیدگیوں نے اس کے اندر ایک آرٹسٹ کا ذہن پیدا نہیں کیا۔ کیا ST MADONNA AND CHILD WITH ST. ANNE ، SUPPER MONALISA جنسی اور نفسیاتی ENVIRONMENT کی پیداوار نہیں اس کی ڈائریاں اور VOLUMINOUS NOTES آپ پڑھیں تو پاسکیں گے کہ اس کی تمام تخلیقیں ذیل کی محرکات (STIMULATIONS) کی پیداوار ہیں:

The intensity of these early emoti-onal experiences subjected Leonardo a 'mother fixation'. He was later unable form normal attachments to other women and never married.

Under the necessity of repressing his real sexual attachment to his mother, Leonardo "turned away from all grossly sensual activities" and in the main gave the impression of an 'asexual' person." This homo sexual tendency influenced the artist work by inspiring a number of pictures featuring nude and rather effeminate young men notabily 'John the baptist' & Bacchus.

اب آپ اندازہ لگا سکتے ہیں جنسیات اور نفسیات کی حیثیت ادب اور آرٹ میں جواہر پارے کی سی ہے یا آپ کی دانست میں گوبر کی سی ہے؟ ایک سوال یہاں ابھرتا ہے۔ میراجی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ کیا ان کی تمام تخلیقیں سراسر غلاظت کی پوٹ ہیں؟ میراجی کو تھوڑی دیر کے لئے بھول جائیے، فراق ہی کو لیجئے، کیا ازدواجی زندگی کی ترجمانی سے ان میں نفرت کی طرف سے ڈھیروں ودیعت کی ہوئی جنسی زندگی کی میراث کو اور جو انہیں دی ہے "روپ" کی رباعیوں کو لیجئے، ان رباعیوں میں ایسے نازک موقعوں کو الفاظ کا لباس پہنایا گیا ہے، جو ممنوعہ ہیں۔ لیکن فن کار کی عظمت کا کمال کہ ان رباعیوں میں ننگ دھڑنگ فحش حقیقت اور پاکیزگی کا روپ دھار گئی ہے۔

جہاں تک EINSTEIN کی تھیوری TIME & SPACE کا تعلق ہے تو اس نے کیا تبدیلیاں لائی ہیں وہ میں آپ (خ۔ع۔) کے مطمح نظر سے نہیں سمجھ سکا۔ جہاں تک اس مشینی دور کا تعلق ہے تو نئے یورپین شاعروں (انگریزی۔ اینگلو امریکی) میں بجز HART CRANE کے کسی کے ہاں اس دور کی پوری خود شعوری نہیں ہے۔ اس متذکرہ شاعر کو چھوڑ کر سب کے ہاں، اس میں ہم ہندوستانی بالخصوص اردو کے نئے شاعروں کو لے سکتے ہیں، سب کے ہاں اس دور کا عرفان کیا ہے:

The emotional stimulus of machinery is on an entirely different psychic plane from that of poetry. Its only menace lies in its capacities for facile entertainments so easily accessible as to arrest the development of any but the most negligible aesthetic responses ... Unless poetry can absorb the machine acc lanatize it as naturally and casually as trees, cattles, galleons, castles and all other human associa- -tions of the past, then poetry has failed in its full contemporary function.

(SELDON RODMAN;
A new anthology of modern poetry)

ظاہر ہے کہ مواد کی اس طرح کی ناقص تحلیل سے جو شاعری ہمارے سامنے آئے گی وہ بہت زیادہ پیچیدہ ہوگی اور ہم دیکھیں گے کہ شاعر کا رشتہ اپنی ان جڑوں سے کٹ جائے جنھوں نے ہر دور میں اپنے جواہر پاروں سے ادب کو مالا مال کیا تھا۔ ظاہر ہے اس صورت میں آج کی نوجوان نسل انھیں حساس لوگوں سے اپنا رشتہ جوڑے گی جو اس انتشار میں برابر کے شریک ہیں۔ یہاں بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج کی نسل کی تنہائی کس طرح کی ہے، اور احمد آباد اور دیگر موضوع پر لکھی جانے والی اس کی نظمیں کن تنہا لوگوں کے لئے ہیں ——— جہاں تک پیٹ سے لے کر پیٹھ تک بھیڑ کا تعلق ہے تو وہ بھیڑ وہی ہے جو ناقص تحلیل کی وجہ کر ایک مرکب شکل اختیار نہ کر کے ادھر ادھر پھیل گئی ہے۔

"انکشاف ذات" کے سلسلے میں محمد حسن کے مفروضے کو قطعی حقیقت پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ فضیل صاحب تو اس سلسلے میں معروضی باتیں کہہ کر کترا گئے ہیں، اظہار ذات کیا ہے شاعر اور ادیب کی زبان سے نکلی ہوئی وہ حقیقت جس کو سن کر ہم کہہ پڑیں کہ ہم بھی یہی کہنے والے تھے، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے بھی اس ضمن میں یہی بات کہی ہے:

"Every revolution in poetry" writes T.S. Eliot in the MUSIC OF POETRY" is apt to be, ant some times announces it- -self as, return to common speech... No poetry of course, is ever exactly the same speech as the poet talks and hears: But it has to be in such a relation to the speech of his time that the listner or reader can say 'that is how I should talk if I could write poetry? This is the rea- -sion why the very best contemporary

poetry can give us a feeling of excite-
-ment and a sense of fulfilment
different from any sentiment
aroused by even very much greater
poetry of a past age."

آخر میں ایمرسن ہی کے ایک ادبی نظریہ کو پیش کر رہا ہوں، ممکن ہے فہم و فراست کا کوئی مشترکہ پیمانہ سامنے آجائے:

The experience of each new age requires a new confession" and the utterance of that confession in such an unequivocal medium as language requires every instrument in expression's orchestra. "It is not metres" said Emerson, "but a meter making argument that makes a poem."

ہوڑہ — سید الابرار

● اپنے خط کے جواب میں فضیل جعفری صاحب کا مکتوب گرامی پڑھا۔ اس سلسلے میں مزید کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ اہل نظر خود ہی دونوں خطوط کی روشنی میں رائے قائم کریں گے۔ MODERNITY کو MODERNISM میں تبدیل کر دینے کا کرتب شمس الرحمٰن فاروقی اور فضیل جعفری ہی دکھا سکتے ہیں۔ محمد حسن جیسے سنجیدہ اور اعتدال پسند نقاد بھلا ایسی جدید شاعری کو کیسے قبول کریں گے جس پر کسی آسیب زدہ حویلی کا سایہ پڑ گیا ہو اور جس میں تقویٰ فروشی اور ریاکاری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہو۔

تازہ شمارہ میں ظفر اقبال کی جو دو غزلیں نمایاں طور پر شائع کی گئی ہیں وہ دوست نوازی کا اعلیٰ ترین نمونہ ہیں۔ (جدید غزل کے دامن پر دو بدنما داغ) امید ہے کہ غزل کی خوبیوں اور خامیوں پر نظر رکھنے والے فضیل جعفری میرے اس خیال سے متفق ہوں گے۔

اخیر میں یہ کہہ کر رخصت ہونا چاہوں گا۔
میرے منگتے پن نہ ڈھونڈو اپنے ماتھے کی شکن

ہوڑہ — خالق عبداللہ

افسانے کی حمایت میں

● تازہ شمارہ میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "افسانے کی حمایت میں" نظر سے گزرا۔ مضمون ایک ایسا پیکٹ ہے جس پر "حمایت" کا مرن لیبل لگا ہوا ہے۔ اور اندر مخالفت ہی مخالفت ہے۔ بھلا ہو مغربی ادب کا جس نے مشرقی ادب کو روشنی بخشنے کے ساتھ ساتھ مشرقی نقادوں کو شہرت حاصل کرنے کا اسم اعظم بھی عطا کیا۔ ایک صاحب نے غزل کی گردن ماری اور اسے نیم وحشی صنف سخن کہہ کر ایسا ہنگامہ برپا کیا کہ لوگوں کو انھیں تنقید کا امام تسلیم کرنے میں عافیت نظر آئی۔ دوسرے صاحب جنھوں نے چند سال قبل شب خون مار کر اپنا نام ذہنوں میں محفوظ کرایا تھا، اب افسانہ پر ضرب کلیمی لگا کر "بقائے دوام" کا تاج پہننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن شاید انھیں معلوم نہیں کہ اب اردو والے بھی اس مغربی کرتب کی حقیقت جان چکے ہیں۔ کرتب اگر پرانا بھی ہو لیکن مداری کے ہاتھ مشاق ہوں تو کچھ بات بن بھی جاتی ہے لیکن یہاں تو وہ بھی نہیں ہے۔

فاروقی صاحب نے افسانہ کی جڑ کاٹنے کی فکر میں تاریخ اور ادبی اصولوں سے بڑی جرأت مندانہ بے نیازی برتی ہے۔ مقالہ کے شروع ہی فرماتے ہیں:

"آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افسانہ نگاری کے بل بوتے پر زندہ ہو۔ افسانہ پہلے بھی کوئی بہت اہم صنف نہیں تھا اور آج تو ناول کا دوبارہ احیاء ہو رہا ہے"

پریم چند اور منٹو سے راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر تک نظر دوڑائیے اور پھر فاروقی صاحب کی اس رائے کی حقیقت سمجھ جائیے۔ فن کار کسی صنف کے بل بوتے پر زندہ نہیں رہتا بلکہ اس کی زندگی کا انحصار اس کی فن کارانہ صلاحیتوں پر ہوتا ہے۔ غزل اور ناول ہی کو دیکھئے نا — یہ دونوں تو آپ کے خیال میں بڑی صنفیں ہیں لیکن ذرا ولی سے فراق تک غزل گویوں کو دیکھ جائیے۔ اس بھیڑ میں صرف وہی زندہ رہ سکے جن کے اندر فن کارانہ صلاحیتیں تھیں۔ غزل کا دامن تھامنے کے باوجود سوز، قائم، جعفر علی حسرت، مصحفی، وزیر، صبا وغیرہ زندہ نہ رہ سکے۔ غالب آج اپنے تجربہ کی صداقت، مشاہدہ کی وسعت اور فن کارانہ اظہار کی وجہ سے زندہ ہیں یا صنف غزل کی جامعیت اور اس کے امکانات کی وجہ سے — ؟ اس کا فیصلہ زیادہ دشوار نہیں ہے۔ ضرور

ایسی حالت میں جب کہ خود غالب نے "تندیٔ صہبا" سے آبگینہ کے پگھلنے کی بات کی ہے اور اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت کی خواہش کا اظہار کیا ہو۔ اب رہی بات ناول کی تو ایم۔ اسلم ٹائپ کے ناول نگار ادب کی تاریخ میں کتنی جگہ کے حق دار ہیں یہ تو آپ بہ خوبی جانتے ہی ہوں گے۔ دراصل کوئی صنف کسی فن کار کو زندگی نہیں دے سکتی۔ اس لئے کہنا کہ آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے جو محض افسانہ نگاری کے بل بوتے پر زندہ ہو افسانہ کی تاریخ سے بے خبری ہی کا نتیجہ ہے اور اس غلط تصور پر مبنی ہے کہ افسانہ میں اتنی صلاحیت ہی نہیں ہے کہ کوئی صرف اس کو اپنا کر زندہ رہ سکے۔

مختصر افسانہ کے متعلق فاروقی صاحب کے خیالات کا جائزہ لینے سے پہلے ایک غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے جسے انھوں نے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو ادب میں ناول اور افسانہ کے وجود کے متعلق فرماتے ہیں:

"ہمارے یہاں افسانہ اور ناول کا اتنا باقاعدہ وجود نہیں ہے جتنا شاعری کا ہے۔"

"اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہی نہیں ہوا۔"

ایک صاحب نے تنقید کے وجود سے انکار کیا تھا اور انھوں نے افسانہ اور ناول کے وجود سے انکار کر دیا۔ چلئے صاحب چھٹی ہوئی ــــــ اب ناول نگار اور افسانہ نگار یا تو خودکشی کر لیں یا پھر جاں بخشی کے لئے فاروقی صاحب کی خوشامد ــــــ! میرے خیال میں فاروقی صاحب نے یہ بات افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کو چڑھانے کے لئے کہی ہے۔ ورنہ امراؤ جان ادا، گئودان، لندن کی ایک رات، ٹیڑھی لکیر، گریز، ایسی بلندی ایسی پستی، شکست، میرے بھی صنم خانے، آگ کا دریا، خدا کی بستی، تلاش بہاراں، آنگن، شام اودھ، سنگم، اداس نسلیں، شب گزیدہ اور لہو کے پھول وغیرہ ناولوں کی موجودگی میں یہ کہنا کہ اردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز ہی نہیں ہوا ہے، واقعی بڑی ہمت اور دلیری کا کام ہے۔ فاروقی صاحب کیا کیجئے گا! یہ ہندوستانی قوم کسی کی قدر کرنا جانتی ہی نہیں۔ ورنہ اگر مغربی ملکوں میں ہوتے تو ایسے عالمانہ اور محققانہ خیالات پہ کتنے ہی انعامات مل جاتے۔

اب ذرا افسانہ کے متعلق فاروقی صاحب کے خیالات ملاحظہ فرمایئے۔ فرماتے ہیں:

"افسانہ اتنی گہرائی اور باریکی کا متحمل ہی نہیں ہو سکتا جو شاعری کا وصف ہے۔"

مختلف عوامل و محرکات اور روایات کے طویل تسلسل نے شاعری میں یہ صلاحیت پیدا کر دی ہے کہ اس میں ہر طرح کے تجربے پیش کئے جا سکتے ہیں لیکن شاعری کی گہرائی اور باریکی نثر کی کسی صنف میں ملتی ہے تو وہ مختصر افسانہ ہی ہے۔ اس میں بھی اسی گہرائی، باریکی اور رمزیاتی اندازکی صلاحیت ہے جو شاعری کی خوبی ہے۔ شاعری اور افسانہ دونوں میں علامتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن شاعری میں علامتیں بڑی حد تک محدود ہیں۔ مگر اپنی مختصر مدت کے باوجود افسانہ میں علامتوں کی بڑی وسیع دنیا ملتی ہے۔ غزل سمندر کو کوزہ میں بند کرتی رہی ہے۔ افسانہ نے بھی تو یہی کیا ہے۔ افسانہ نگار محض ایک نقطہ کو قاری کے قلب و ذہن میں منتقل کر دیتا ہے اور پھر وہ نقطہ قاری کے ذوق و بصیرت اور فکر و وجدان کے مطابق پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اس لئے شاعری میں سوائے غزل کے ایسی کوئی صنف نہیں ہے جو معنویت، گہرائی اور باریکی کے لحاظ سے افسانہ کے مقابلہ میں پیش کی جا سکے۔

مجھے فاروقی صاحب کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ بڑی صنف وہی ہوا کرتی ہے جس میں تبدیلیوں کے امکانات ہوں۔ ظاہر ہے جو صنف وقت اور ضرورت کے تحت بدلی ہوئی خارجی اور داخلی قدروں کو قبول نہ کر سکے اور بدلتی ہوئی قدروں کے مطابق پھیل نہ سکے، وہ زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکتی لیکن اردو افسانہ کو اس چھری سے ذبح کرنے سے پہلے کم سے کم افسانے کی تاریخ پر ایک نظر ڈال لیا ہوتا۔

"بڑی صنف صرف وہ ہے جو بہ وقت تبدیلیوں کی متحمل ہو سکے۔ افسانے کی چھوٹائی یہی ہے۔ اس میں اتنی جگہ نہیں ہے کہ نئے تجربات ہو سکیں۔ ایک آدھ بار تھوڑا تلاطم ہوا اور بس۔"

آخر فاروقی صاحب کس طرح کی تبدیلی چاہتے ہیں؟ جو اردو افسانے میں نہیں ہو سکی ہے موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے اردو افسانے میں جتنے تجربے ہوئے ہیں اور اس میں جتنی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اتنی تبدیلیاں شاید شاعری میں بھی نہیں ہو سکی ہیں۔ یلدرم اور پریم چند سے رام لال، سریندر پرکاش، بلراج مینرا اور ظفر اوگانوی تک مختصر افسانہ میں موضوع، تکنیک اور زبان کی سطح پر جو تجربے ہوئے ہیں ان سے اچھی طرح یہ پتہ چل جاتا ہے کہ افسانہ نہ صرف تبدیلیوں کا متحمل ہو سکتا ہے بلکہ اس میں بڑے سے بڑے تجربے کی گنجائش ہے۔ اگر فاروقی صاحب تھوڑی سی زحمت فرمائیں اور صرف ان چند افسانوں کو پڑھ لیں تو میں سمجھتا ہوں وہ اپنی رائے بدلنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ کفن (پریم چند)، حرام جادی، چائے کی پیالی، کالے گھر تک (حسن عسکری)، آپا (ممتاز

مفتی)، چھوٹا خواب، مدن سینا اور صدیاں (عزیز احمد)، ہماری گلی، قیدخانہ (احمد علی) ان داتا، زندگی کے موڑ پر، دو فرلانگ، لمبی سڑک، کالو بھنگی، منا لیچہ، بالکونی، ننکرو، حسن اور حیوان (کرشن چندر)، آنندی (غلام عباس)، آئینہ، انگڑائی، بیگھہ ملا زمین یک مانگ (ممتاز شیریں)، شمن ہیرا، سلطان (احمد ندیم قاسمی)، اگرم کوٹ، گرہن، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو (راجندر سنگھ بیدی)، وقت کی بات (سہیل عظیم آبادی)، محشر، کیچلیاں، اور بال جبریل، سپنوں کے دیس میں (اختر اورینوی)، شہر ممنوع، اے رود موسیٰ (واجدہ تبسم)، روشنی کے مینار، نروان، پرایا گھر (جیلانی بانو)، جلاوطن، ہاؤسنگ سوسائٹی، پت جھڑ کی آواز (قرۃ العین حیدر)، ابن کلمی، رزمیہ، ہم سفر (انتظار حسین)، یا خدا (قدرت اللہ شہاب) آبلہ، شیرازہ (رام لال)، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم (سریندر پرکاش)، ماچس، کمپوزیشن سیریز کے افسانے (بلراج مینرا)، چوراہا، پرندے کی کہانی (انور سجاد)، ہم جنس، ایک طویل کہانی، پاتال (جوگندر پال)، بے نام کہانی، ایک بوند لہو کی (خالدہ اصغر) لمحے کی موت (غلام الثقلین)، مکھی (احمد ہمیش)، سائے اور ہمسائے، خانے تہ خانے (غیاث احمد گدی)، قصہ رات کا (انور عظیم)، بیچ کا ورق، اہرام (ظفر اوگانوی) ان افسانوں میں نہ صرف سماج، معاشرت اور تہذیب کے مختلف رنگ ملتے ہیں۔ بلکہ ڈیپارٹمنٹ، کینوس اور فکری اساس کے اعتبار سے یہ افسانے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ ان افسانوں میں موضوع کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ زبان و بیان، تکنیک اور اسٹرکچر کی انقلاب انگیز تبدیلیوں کو دیکھا جا سکتا ہے اور افسانہ میں تجربہ کے امکانات کو سمجھا جا سکتا ہے۔

آخر میں یہ عرض کر دوں کہ فاروقی صاحب کی مخالفت کے باوجود بھی افسانہ زندہ رہے گا، جس طرح غزل شدید مخالفت کے باوجود بھی زندہ ہے۔ اس لئے بہتر ہے کہ فاروقی صاحب اپنی صلاحیتوں کا صحیح مصرف لیں، کھوکھلی شہرت کے لئے سینسیشنل باتیں کہہ کر تاریخ کو جھٹلانے میں اپنا وقت نہ برباد کریں۔

ع دیکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف

چھپرہ (بہار) حامد چھپروی

● ہمارے ملک میں اب یہ رسم عام ہو گئی ہے کہ جس کسی کی رائے سے اتفاق نہ ہو اسے (۱) مغرب کا خوشہ چیں (۲) جاہل (۳) غیر منصف اور (۴) سستی شہرت کا متوالا بنا دیا جائے۔ چھپروی صاحب کا مکتوب اس رسم کی پوری پوری پابندی کرتا ہے۔

(۱) افسانے پر "ضرب کلیمی"، لگانے میں مغربی کتب کو کیا دخل ہے؟ اس مغربی کا کا نام بتائیے جس نے یہ کرتب دکھایا ہے۔

(۲) "آج کوئی ادیب ایسا نہیں ہے . . ." یہ ساری عبارت مغربی ادب کے حوالے سے ہے۔ کاش چھپروی صاحب معمولی اردو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے۔

(۳) یہ میں نے کبھی نہیں کہا کہ ہر غزل گو بڑا شاعر ہوتا ہے۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ غزل افسانے سے بڑی صنف سخن ہے۔ پارلیمنٹ پنچایت سے بڑی ہے، لیکن ایک بندر اگر پارلیمنٹ کا ممبر ہو جائے تو پنچایت کے انسان ممبر سے کم ہی رہے گا۔ ہر ہوس ناکے ندانند جام و سنداں باختن۔

(۴) غالب کے شعر میں آبگینہ اور تندیٔ صہبا کا حوالہ غزل سے متعلق نہیں ہے۔ دوسرا شعر صنف غزل کی تنگی کی طرف نہیں اشارہ کرتا، بلکہ غالب یہ کہہ رہے ہیں کہ غزل میں تفضل حسین خاں کی مدح اتنی نہیں کر سکتا جتنی چاہتا ہوں۔ مجھے اس کے بیان کے لئے کچھ وسعت (یعنی قصیدہ) کی ضرورت ہے۔

(۵) دس پانچ ناول جن میں سے بعض دوسرے درجے کے ہیں، کسی زبان میں ناول کے وجود کا ثبوت نہیں ہو سکتے۔

(۶) افسانے میں انقلابی تبدیلی اس لئے ممکن نہیں ہے کہ افسانہ وقت کا قیدی ہے۔ یہ بات میں نے خاصی وضاحت سے کہی ہے۔ چھپروی صاحب نے جن افسانوں کا ذکر کیا ہے وہ بھی وقت کے قیدی ہیں۔ شعر زمان سے آزاد ہوتا ہے، اس معنی میں کہ اس میں کوئی ضروری نہیں ہے کہ کسی واقعے کا ذکر ہو یا کوئی چیز واقع ہو۔

(۷) غالب کا مصرع چھپروی صاحب نے غلط نقل کیا ہے۔

الہ آباد شمس الرحمٰن فاروقی

شعر، غیر شعر اور نثر

● فاروقی کا استدلال، مطالعہ، گہری سوچ اور متوازن انداز نظر اس کی ہر ہر سطر سے آشکار ہے۔ ایک اچھے مضمون کی سب سے بڑی خوبی یہ ہونی چاہئے کہ یہ ذہن میں سوالات کا کہرام برپا کر دے اور قاری کو قدم قدم پر اپنے نظریات کو ٹٹولنے اور مضمون نگار سے متفق ہونے یا اس سے جھگڑنے پر آمادہ کرے۔ فاروقی کے مضمون کی یہی خوبی سب سے زیادہ دل کش ہے اور میں ایسی عمدہ تحریر پر فاروقی کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

فاروقی نے شاعری کی معروضی پہچان کے سلسلے میں اجمال، جدلیاتی لفظ اور ابہام

ان تین صفات کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ عام طور سے جدلیاتی لفظ اور ابہام ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ میرا موقف یہ ہے کہ اجمال، جدلیاتی لفظ اور ابہام تینوں ساتھ ساتھ آتے ہیں بلکہ یہ تینوں ایک ہی کیفیت کے مختلف نام ہیں۔ اجمال کے لفظ سے میں کچھ الجھن میں مبتلا ہوا کیوں اس سے ذہن اختصار وغیرہ کی طرف منتقل ہوتا ہے حالاں کہ فاروقی کا اشارہ ECONOMY کی طرف ہے۔ میرا چیز رہا تے میں اس کے لئے بہترین لفظ لفظ "کفایت" ہے۔ کفایت لفظی بھی ہو سکتی ہے اور معنوی بھی مگر جہاں تک شعر کا تعلق ہے اس میں لفظی کفایت محض معنوی کفایت کو اجاگر کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ ظاہر ہے کہ "ذریعہ" END کا بدل نہیں ہو سکتا۔ اصل چیز معنوی کفایت ہے اور یہ جدلیاتی لفظ (تشبیہہ، استعارہ اور علامت اس کے تدریجی ارتقا یا پھیلاؤ کو ظاہر کرتے ہیں) سے وجود میں آتی ہے۔ لفظی کفایت اس معنوی کفایت کو پیکر عطا کرنے کی ایک ایسی کاوش ہے جو کبھی کامیاب لیکن اکثر ناکام رہتی ہے۔ (اسی لئے شعر گوئی ایک نہایت مشکل فن ہے) تخلیق کے دوران فن کار، دو نہایتوں کے درمیان ایک نئے ربط کو دریافت کرتا ہے یا یوں کہئے کہ یہ نیا ربط اسی پر منکشف ہوتا ہے اور یہی فن کی جان ہے۔ لیکن اگر اس ربط کا انکشاف معنوی کفایت کے ساتھ سامنے نہیں آئے گا تو جدلیاتی خلا کی تکمیل ناممکن ہوگی۔ میں اسے ایک مثال سے یوں بیان کروں گا کہ شاعر جب شعر کہتا ہے تو معنوی کفایت کی تحصیل زینے کے ایک قدم سے دوسرے قدم پر پہنچ کر ہی کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ زینے کے نچلے قدم سے بالائی قدم تک پہنچنے کے لئے اوپر اٹھنے یا خلا کو عبور کرنے کی ضرورت پڑے گی اور یوں بہت سی فاضل باتیں از خود مسترد ہو جائیں گی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اوپر اٹھنے کے عمل سے تو جدلیاتی خلا حاصل ہوگا لیکن اوپر کے قدم سے نیچے کے قدم کی طرف آنے سے بذلہ یا مزاح پیدا ہوگا جو ذہنی لذت کا حامل تو ہوگا جدلیاتی خلا کا نہیں۔ زینے کے دو قدموں کے فاصلے پر ہی "ابہام" کے سوال کا دارومدار ہے۔ مثلاً اگر یہ فاصلہ اتنا کم ہو کہ قاری کے RECREATIVE EFFORT کو متحرک ہی نہ کر سکے تو شعر کاروباری سطح سے اوپر نہ اٹھ سکے گا۔ اور اگر یہ فاصلہ اتنا زیادہ ہو کہ زینے کے اوپر والے قدم کو مس کرنا ہی ممکن نہ رہے تو ابہام کی وہ کیفیت پیدا ہوگی جو شعر کو چیستان ہی میں بدل دے گی۔ معنوی کفایت کا یہ تقاضا ہے کہ وہ ایسا توازن تلاش کرے جو دو قدموں کے فاصلے کو بہت کم یا بہت زیادہ نہ ہونے دے۔ بس پل صراط پر سے گزرنے کا عمل سمجھ لیجئے۔

ابہام کے لفظ پر مجھے (اس مضمون کے سلسلے میں) یہ اعتراض ہے کہ اس کا مروج مفہوم فاروقی کے پیش نظر نہیں ہے۔ اس لئے قاری اس کے مروج مفہوم کو اس سے جدا کرتے ہوئے ضرور الجھن میں مبتلا ہوگا اور اس بیان کے اصل مطالب واضح نہ ہو سکیں گے! "ابہام" کے سلسلے میں انھوں نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ اس کا تعلق ایسے الفاظ کے استعمال سے ہے جن سے سوالات کے چشمے پھوٹ سکیں۔ سوالات بھی شاید منطقی سطح سے آگے نہ جانے دیں اس لئے میں یہ کہوں گا کہ "ابہام" کا تعلق ایسے الفاظ کے استعمال سے ہے جن سے خود شاعر اور پھر اس کے قاری کو ایک "چکا چوند" کا احساس ہو ــــ ایک ایسی چکا چوند جو بہت سے تاریک اور نیم تاریک گوشوں کو سامنے لے آئے۔ بعض اوقات بجلی بادلوں کے دبیز غلاف کے اندر چمکتی ہے جس سے روشنی تو ہوتی ہے لیکن نورانی لکیریں نظر نہیں آتیں۔ مگر جب بجلی اپنی برہنگی کے اظہار اور اخفا کے ساتھ چمکتی ہے تو نورانی لکیروں کے سلسلے دور دور تک پھیلے ہوئے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ یہی ایک اچھے شعر کی خوبی ہے کہ اس سے پیدا ہونے والی چکا چوند سے ہی قاری کے احساسات نئے نئے گوشوں کو ٹٹولنے اور ان گوشوں کے ربط باہم کا عرفان حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ شعر سوالات کو نہیں، احساسات کو جنبش دیتا ہے۔ یہ منطقی آزمائش کا نہیں تخلیقی انکشاف کا ذریعہ ہے۔ وغیرہ۔

میں نے یہاں تک پہنچ کر خود کو روک لیا ہے کیوں کہ میں فاروقی کے نظریات پر نہیں بلکہ اپنے افکار پر بحث کرنے لگا ہوں۔ ان کے مضمون کی یہ خوبی ہے کہ اس نے مجھے ذہنی سطح پر متحرک کر دیا ہے اور ٹائیفائڈ کا سارا زہر چوس لیا ہے۔ کن الفاظ میں فاروقی کا شکریہ ادا کروں!

وزیر آغا — سرگودھا

نقطے اور روشنیاں

● ڈاکٹر وحید اختر صاحب کا مضمون اردو نظم پر پڑھا۔ پڑھ کر جی خوش ہو گیا کہ اس دور انتشار میں جب کہ ہر معمولی معمولی ادیب و شاعر اپنی اپنی ڈفلی بجا رہا ہو۔ اس قدر سنجیدہ، متوازن اور بسیط اور فکر انگیز مضمون لکھنا بہت بڑی بات ہے۔

اردو نظم پر ڈاکٹر محمد حسن نے دس سالہ شاعری کا جائزہ لیا ہے اور ڈاکٹر وحید اختر نے ۲۳ سالہ شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ اسی جست سے اردو نظم کے کئی موڑ روشن ہو جاتے ہیں اور مختلف تحریکوں اور رجحانات کا بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے اسی مضمون کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف دور کے شعرا کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ ڈاکٹر صاحب ہی کا کام ہے۔ جو آج تک کسی نقاد نے غالباً نہیں کیا۔ مثلاً شاذ، زبیر اور عمیق حنفی کی شاعری کے

ادب میں جس قدر خوش فہمیاں تھیں وہ اس مضمون کے پڑھنے سے دور ہو جاتی ہیں۔ شاذ کی
اصل شاعری کی کچھ اور مثالیں ضروری تھیں۔ اس طرح کی کم زور شاعری اور دو تین اسی قسم
مضامین کی محتاج ہے۔ زبیر تو بنیادی طور پر نثاروں کے شاعر ہیں اسی لئے ان کا ذکر
ضرورت سے زیادہ ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے عزیز قیسی اور مظہر امام کے ساتھ پورا پورا انصاف نہیں کیا۔ اپنے
ہم عصروں پر زیادہ توجہ دی ہے۔ نئے شعرا میں عادل، علوی، کمار پاشی وغیرہ پر کافی توجہ
دی ہے۔ حالانکہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے دور میں اور بہت سے نئے شعرا ابھرے ہیں جو
ڈاکٹر صاحب جیسے دیدہ ور نقاد کی توجہ چاہتے ہیں۔ مثلاً زیب غوری جو جدید غزل کا بہترین
نمائندہ بن سکتا ہے۔ وقار خلیل، غیاث متین، راج نراین راز، انتخاب سید، فضل تابش،
عتیق اللہ، پرکاش فکری، مظفر حنفی، بشر نواز، امیر عارفی، شمیم احمد، زاہدہ زیدی، حسن
فرخ، علیم اللہ حالی اور بہت سے ایسے شعرا ہیں جو پرانوں کی جگہ لے رہے ہیں ان پر
توجہ کی ضرورت تھی۔

بہر حال ڈاکٹر صاحب قابل مبارک باد ہیں کہ انھوں نے ۲۳ سالہ اردو نظم کا
تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

حیدرآباد — رشید صلاح

● وحید اختر کا مضمون "اردو نظم — آزادی کے بعد" ایک دستاویزی حیثیت
رکھتا ہے۔ انھوں نے آزادی کے بعد کی نظموں کا جائزہ غیر جانب داری سے لیا ہے جس سے
نظم کی مختلف جہتوں کا نقشہ سامنے آجاتا ہے لیکن اپنی نظموں سے قطع نظر کر کے انھوں نے
قارئین کے ساتھ ظلم کیا ہے۔ کیا معروضی رویہ اختیار کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے؟
یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ "شب خون" میں ایسی غزلیں بھی شائع ہو جاتی ہیں
جن کے بعض مصرعے غیر موزوں ہوتے ہیں۔

کلکتہ — علقمہ شبلی

● آزادی کے بعد کے جدید نظم نگاروں کی مناسب تاریخ سازی پر وحید اختر
مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے بعد ابھرنے والے نظم نگاروں کی فہرست
میں ایک دو نام محض ادبی فیشن یا دوست نوازی کے تحت ٹھونسے گئے ہیں۔ ان ناموں
کو نظر انداز کیا جاتا تو مقالہ اور جاندار و وقیع ہوتا۔

بے عنوان کے تحت تیسرے نوٹ میں [illegible] کے دو مصرعے دیئے گئے ہیں وہ
بحرِ اخرب (مفعول) کے بارہ (۱۲) اور بحرِ آخرم (مفعولن) کے بارہ (۱۲) یعنی چوبیس
(۲۴) اوزان میں کسی بھی وزن پر فٹ نہیں اترتا۔

"تفہیم غالب" سے غالب کی گنجلک گانٹھوں کی قیمت کے اسرار یکے بعد دیگرے عیاں
ہوتے چلے جارہے ہیں۔ آپ "تفہیم" کے گراں قدر اضافے پر قطعی طور پر مبارک باد کے
حق دار ہیں۔

پچھلے دنوں محمد علوی کے نام سے جو وادیلا مچا تھا میں سمجھتا ہوں وہ بے کار و
بے فائدہ ثابت ہوا کیوں کہ علوی کی قادر الکلامی اور منفرد پن شستگی کو دیکھتے ہوئے علوی
کے رقیبوں کو ایک دن اپنے آپ سے کہنا پڑے گا ؎

ہے! حقیقت میں سخن ور ہیں محمد علوی[1]
۱۹۷۰ء

گل برگہ — خمار قریشی

● "ادب کے غیر ادبی معیار" (۵۰)، "شعر غیر شعر اور نثر" (۵۱)، "افسانے کی حمایت
میں" (۵۲) اور اب ڈاکٹر وحید اختر کا مضمون "اردو نظم ۔ آزادی کے بعد" (۵۳) یکے بعد
دیگرے اتنے اچھے مضامین پیش کرنا "شب خون" کا منفرد کارنامہ ہے۔!

پٹنہ — مشتاق علی شاہد

● وحید اختر کا جدید شعرا پر آرٹیکل بہت الجھا ہوا ہے لیکن بعض جگہ اختلاف
کی گنجائش ہے۔

فاروق شفق کی غزل پڑھ کر لاشعوری طور پر واہ واہ کہہ اٹھا۔ موصوف نے پوری
غزل بحر ہزج مثمن اخرب محذوف مکفوف — (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن) میں کہی ہے لیکن
حسب ذیل مصرعہ اولیٰ کو ملا شدہ بحر سے ہٹ کر بحر مضارع مثمن مکفوف مقصور (مفعول فاعلات
مفاعیل فاعلات) میں کہا ہے — "سورج کے قہر کا میں سڑک پر تماشا بنا کار"

اس کے علاوہ ایک مصرع جو ملا شدہ اور نا ملا شدہ دونوں بحروں میں جست
نہیں ہوتا وہ حسب ذیل ہے — "میں پیرہن شب میں ہی گھوما تمام شہر"
شاید اسی لئے اساتذہ میں سے کسی نے کہا تھا۔
"بحر ملا کو بچھ کے بحر رمل چلے"
کچھ بھی ہو غزل چھپے ہوئے مصرعے کا مزا دیتی ہے۔[2]

گل برگہ — غافل

---

[1] یہ [illegible] — محمد علوی صاحب کے دونوں ناقص شعر [illegible]

شب خون

کتابیں

شورشِ پنہاں ● کالی داس گپتا رضا ● دفتر صبح امید جامع مسجد بلڈنگ بلاسس روڈ بمبئی ۳ ● چھ روپے

شورشِ پنہاں کالی داس گپتا رضا کی غزلوں، نظموں، قطعات اور رباعیات کا تازہ مجموعہ کلام ہے۔ رضا کا مستقل قیام آج کل نیروبی کینیا میں ہے۔ جہاں کا ماحول کسی بھی لحاظ سے اردو کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے طویل مجموعہ کلام کو دیکھ کر اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ ان میں شاعری کی لگن اور شعری محرکات موجود ہیں ورنہ معمولی صلاحیت تو ایسے غیر ادبی اور سنگ لاخ علاقے میں فوراً ہی ختم ہو جاتی۔ اس کے علاوہ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ ابھی تقریباً دو سال پہلے ان کا پہلا مجموعہ 'شعلۂ خاموش' شائع ہو چکا ہے۔ رضا صاحب ہندوستانی ادب اور خاص کر اردو شاعری کا مطالعہ ضرور کرتے ہوں گے اور انھیں اس بات کا اب ضرور اندازہ ہوگیا ہوگا کہ شاعری کی وہ روائتیں جنھیں وہ ابھی تک گلے لگاتے ہوئے ہیں اردو شاعری ان سے کہیں آگے بڑھ چکی ہے۔ ان کے کلام کے اکثر حصوں میں جو غزلوں پر مشتمل ہے پرانی شاعری کا غالب رنگ ہے جس سے ہم تقریباً پچاس سال آگے بڑھ چکے ہیں۔ البتہ ان کی چند نظموں میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے مگر ان میں اختصار اور تشنگی زیادہ عیاں ہے۔ ان کا ماحول ہندوستان کے ماحول سے یکسر مختلف ہے اور اسی لئے ان کے انداز بیان میں یہاں کی روایت سے کہیں جگہ مطابقت نظر نہیں آتی۔ ان کا شعور بیدار ہے اور ان میں تجسس اور زندگی کا جذبہ ہے مگر انھیں اپنے ماحول اور اردو ادب کا اندر بھرپور جائزہ لے کر ہی آگے بڑھنا ہوگا۔ اگر انھوں نے بدلے ہوئے حالات کا جائزہ لے کر اور اپنی فنی صلاحیت کو اور زیادہ مناسب طریقے سے استعمال کرنے کی کوشش جاری رکھی تو ان کی شاعری سے امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

کتابت اور طباعت غنیمت ہے۔

ـــــ محمد یعقوب فاروقی

منزل منزل ● ایم کوٹھیاوی راہی ● اشتراک کتاب گھر قاضی پور خورد گورکھپور ● دو روپے پچاس پیسے

منزل منزل راہی کی ان غزلوں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے [illegible] سے لے کر [illegible] تک کہی ہیں۔ ان کی شاعری کی ابتدا [illegible] سے ہوئی تھی اس لحاظ سے ان کی شاعری کی عمر بہت زیادہ نہیں۔ ابھی ان کے ابتدائی کلام کا مجموعہ شائع ہونا باقی ہے۔ مگر کسی مصلحت کے تحت بعد کے کلام کو پہلے اور شروع کے کلام کو پہلے شائع ہونے کی ضرورت پیش آئی۔ انھوں نے افسانہ نگاری اور شاعری تقریباً ایک ہی عمر میں شروع کی مگر شاعری سے ان کی دلچسپی اور لگاؤ نسبتاً زیادہ گہرا ہے۔ پچھلے چند برسوں میں انھوں نے بہت سی غزلیں کہی ہیں۔ ان کی شاعری میں زندگی ہے جو بھی شکوہ اور نا انصافی کا ذکر ہے اس کا لہجہ خطیبانہ نہیں ہے۔ ان کی وہ غزلیں جو طویل بحر میں کہی گئی ہیں ان میں ترنم اور لطیف لہجے کی جھلک صاف طور پر نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں کو پڑھنے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اسے وہ کسی اور کی نگاہ سے نہیں بلکہ اپنی عقل اور تجربے سے پرکھتے ہیں۔ کہیں کہیں غزلوں میں ناموزوں اور ثقیل الفاظ کی تکرار سے شعر کا لطف کم ہو جاتا ہے مگر پھر بھی لہجہ برقرار رہتا ہے۔ ان کی شاعری اور شخصیت میں بہت حد تک ایک سی خوبیاں مشترک ہیں اور چند غزلوں میں آپ بیتی کا رنگ بالکل صاف ہے۔ ان کی شاعری کا سب سے مشکل پہلو یہ ہے کہ ابھی ان کے رنگ کا تعین مشکل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زرا تو ہی بتا اے سنگ مرمر — میں کیوں خاموش سا رہنے لگا ہوں
سو رہی ہے آگ ٹھنڈی ریت پر — آنکھ کھلنے تک سمندر ہو جئے
نہ بچ سکے گی آبرو حنا کے سرخ رنگ کی — ہوس کی شاخ سے گرا ہے پھر یہ پھول

اگر وہ اپنے اب تک کے کلام سے مطمئن ہو کر آگے بڑھنے کی کوشش چھوڑ بیٹھے تو یہ ان کے لئے بڑے نقصان کی بات ہوگی۔

کتابت اور طباعت معمولی ہے۔

ـــــ محمد یعقوب فاروقی

اخبار و اذکار

● روسی ناول نگار الگزنڈر سول ژنٹسی کو ۱۹۷۰ کا نوبل انعام ملا ہے۔ پچھلے بارہ برسوں میں یہ تیسرا روسی ناول نگار ہے جسے یہ انعام دیا گیا۔ کچھ لوگ اس انعام کو سیاسی مقاصد سے وابستہ بتاتے ہیں، کیوں کہ یہ کہا گیا ہے کہ سول ژنٹسن کمیونسٹ نظام کا سخت نکتہ چیں ہے۔ ممکن ہے کہ ایسے انعامات میں کچھ سیاسی ڈورے بھی لگے ہوتے ہوں، لیکن سول ژنٹسی کو کمیونسٹ نظام کا نکتہ چیں یا اس سے باغی بتانا زیادتی ہے۔ وہ اتنا ہی اچھا ہی کمیونسٹ ہے جتنا خروشوف۔ فرق صرف عمر کا ہے۔ سول ژنٹسن ۱۹۱۸ میں پیدا ہوا، اس لئے روسی انقلاب سے اس کا تعارف اس کے انقلابی، رومانی اور جوشیلے حصہ کے بعد ہی ہو سکا۔ بہ حیثیت ادیب کے سول ژنٹسن کا مزاج ایلیا اہرن برگ کے آخری پندرہ سولہ سالوں سے مماثل نظر آتا ہے۔ نہ وہ پاسترناک کے اتنا دروں پسند اور داخل بین ہے اور نہ ایوتشنکو کی طرح رنجیدہ لیکن گمبھیر۔

● مشہور فرانسیسی ڈراما نگار، ناول نویس، جرائم پیشہ، عیاش، وغیرہ وغیرہ ژاں ژنے (پیدائش غالباً ۱۹۱۸) کا انتقال کچھ دن ہوئے پیرس میں ہو گیا۔ ژنے کچھ تو اپنے موضوعات، کچھ اپنے کردار اور سماجی پس منظر اور زیادہ تر اپنے بے مثال نثری اسلوب اور ڈرامائی احساس و ہوش مندی کی وجہ سے ہمارے عہد کے ادیبوں میں غیر معمولی جگہ کا مالک تھا۔

● مصطفیٰ زیدی، ملازمت سے جن کی برطرفی کی خبر ہم شائع کر چکے ہیں، پچھلے دنوں ایک دوست کے مکان پر مردہ پائے گئے۔ خیال ہے کہ انھوں نے خودکشی کی تھی۔ جیسی دہائی کے شروع میں پاکستان جا کر تیغ الٰہ آبادی نے مصطفیٰ زیدی کا روپ دھارنے کے بعد ان کی شاعری نے بھی ایک نیا اور خوش آئند روپ لے لیا تھا۔ نوجوان تیغ کی بربنگی رخصت ہو گئی اور ایک سنجیدہ، پر تفکر، کلاسیکیت آمیز پردہ پوش شاعر نے جنم لیا۔ ان کی بے وقت موت جدید اردو شاعری کے لئے سانحۂ عظیم ہے۔ ایک سربرآوردہ ادیب کی غیر فطری موت کا یہ دوسرا حادثہ ہے جو ایک سال کے اندر اندر لاہور میں واقع ہوا۔ مصطفیٰ زیدی الہ آباد کے رہنے والے اور یہاں کی یونیورسٹی کے غیر معمولی ذہین طلبا میں سے تھے۔ ان کے دوست اور ملاقاتی اب بھی اس شہر میں موجود ہیں۔ شب خون تیغ الٰہ آبادی اور مصطفیٰ زیدی کا ماتم کرتا ہے۔

اس بزم میں

ڈاکٹر احمر لاری گورکھ پور یونی ورسٹی میں تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ اردو تنقید پر ڈی۔ لٹ کے لئے ایک مقالہ بھی لکھ رہے ہیں۔

اصغر علی انجینئر بمبئی میں رہتے ہیں، فلسفہ کے علاوہ انھیں سائنس سے بھی گہری دل چسپی ہے۔

انور سجاد کا یہ مضمون اس وقت لاہور کے ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔ اس مضمون میں انتظار حسین کے بارے میں جو کہا گیا ہے اس سے ہمیں چنداں سروکار نہیں، اور نہ ہم اس مضمون میں بیان کردہ نظریئے سے متفق ہیں۔ لیکن موضوع کی اہمیت کے پیش نظر ہم اسے شائع کر رہے ہیں۔

بدنام نظر کا اصلی نام کپور ہے، وہ کلکتہ میں رہتے ہیں۔

جمیل شیدائی حیدر آباد کے ایک نوجوان ڈراما نگار ہیں۔

اردو افسانے کے "چار یاروں" میں **عصمت چغتائی** کا نام بھی آتا ہے، منٹو کی موت ہو چکی ہے، بیدی اور کرشن کے مقابلے میں عصمت چغتائی کا نثری اسلوب اپنی اولین پاکیزگی کے ساتھ اب بھی قائم ہے۔ پچھلے دنوں ان کا نام اردو۔ دیوناگری رسم خط کے تنازع میں بار بار سنائی دیا، لیکن اردو کی ایک انتہائی اور مکمل نور صاحب اسلوب افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کا نام کبھی متنازعہ فیہ نہیں ہو سکتا۔

علیم جہاں گیر اورنگ آباد کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

قمر جمیل کا وطن سکندر پور (بلیا) ہے، لیکن وہ مدت سے کراچی میں رہ رہے ہیں اور وہاں کے نوجوان ادیبوں میں نمایاں جگہ رکھتے ہیں۔

مدحت الاختر اب اجل یونی ورسٹی میں فارسی کے استاد مقرر ہو گئے ہیں۔

ہائن رش بول جرمنی کے جدید کیتھولک افسانہ نگاروں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے، افسانے کا ترجمہ پروفیسر زندار محمد خاں (اورنگ آباد) نے براہ راست جرمن سے کیا ہے۔

-جون ۷۲ء
جون ۷۲ء غائب ہیں)

اگلے شمارے میں

وارث علوی (تنقید)

جگن ناتھ آزاد (یاد محروم)

شمس الرحمن فاروقی (تفہیم غالب)

فراق گورکھپوری، عادل منصوری، مغنی تبسم، صادق، فضیل، سبط احمد

شمس یمن فاروقی، اختر یوسف، ع۔ رشید، مشتاق علی شاہ، لطیف حزیں

ظفر اقبال، عادل منصوری، فضیل جعفری، سلطان اختر، ساحر شہزاد

مسعود سرواری، ناصر البادری، کیف احمد صدیقی، سید فضل المتین، علیم افسر

انتظار حسین، بابا مقدم (ایران)، رضا میر محمود، قمر الحسن، جہانگیر، انانے

سردار حسین

قارئین شب خون کیسا ہے

شمس الرحمن فاروقی کتابیں

تمام جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ ہمرشتہ ہونا ضروری ہے
ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

(تہذیب کے) بڑے ادوار میں المیہ محرومی اور مایوسی کا اظہار نہیں تھا، بلکہ وہ ذریعہ تھا جس کے وسیلے سے انسان خود کو محرومی اور مایوسی سے بچاتا تھا۔ اس طرح المیہ ایقان و ایمان کا اعلان یعنی ایک طرح کا مذہب تھا، زندگی کو دیکھنے کا ایک ایسا طریقہ تھا جس کے ذریعہ سے وہ اپنا کرب کھو دیتی تھی ... کوئی ضروری نہیں

شب خون
اپنے پڑھنے والوں کی خدمت میں
نئے سال کی مبارک باد
پیش کرتا ہے

اپنی پناہ گاہ خلق کر سکے۔

جوزف وڈ کرچ (۱۹۲۹)

جنوری ۱۹۷۱ء

مدیر : عقیلہ شاہین — ٹیلی فون : ۳۵۹۲، ۳۴۹۶ — جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۶

مطبع : اسرار کریمی پریس الہ آباد — سرورق : انور سجاد — خطاط : ریاض احمد

سالانہ : بارہ روپے — فی شمارہ : ایک روپیہ بیس پیسے — دفتر : ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد

المیہ کیا ہے

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — ساقی فاروقی — شمس الرحمٰن فاروقی

وحید اختر

غزل

(یہ غزل سلیمان اریب کی زمین میں ہے۔ اس کا مقطع دو لفظوں کی ذرا سی تحریف کے ساتھ اریب ہی کا ہے۔)

کچھ پتا ان کا بتا مجھ کو چراغ سحری — کیا ہوئے میرے رفیق شب آشفتہ سری
کو بہ کو جستجوئے روئے شناسا رسوا — گم شدہ یاروں کو پائے گی کہاں در بہ دری
صبح وہ صبح نہیں، رات بھی وہ رات نہیں — وہ پرستار سحر ہیں نہ وہ شب کے سفری
یادوں کے ہاتھوں میں ٹوٹے ہوئے آئینے ہیں — دیکھتی پھرتی ہے ہر چہرہ پریشاں نظری
عشق بھی بھول گیا پاس گریباں کا سبق — اب جنوں کو بھی نہیں حوصلۂ جامہ دری
جام لبریز ہیں، پر دل تہی، آنکھیں خالی — کیوں اترتی نہیں پیمانوں میں شیشے کی پری
کیا ہوئی رونق مے خانۂ سرمستیٔ غم — مے میسر ہے، مگر چھن گئی شوریدہ سری
ایک کو بھی نہیں اب اک کی خبر محفل میں — ہائے اک رند خوش اوقات کی محفل نگری
میری آنکھیں ہیں کہ صحراؤں کے سوکھے دریا — دل کو سیراب بھی کرتی نہیں اشکوں کی تری
اب بھی آتا ہے مرے واسطے پیغام صبا — پر نہ خوش بوئے رفاقت ہے نہ وہ خوش نظری

تو نے کس دل سے شب غم کی سحر کی ہے اریب
یاد آئے گی زمانے کو تری بے جگری

لاحاصلی

وہ اک جادہ جو شب بھر جاگتا تھا
وہ اک کھڑکی جو سب کچھ دیکھتی تھی
وہ اک در جو دلِ درد آشنا کی طرح ہر غم کے لئے
وا تھا

وہ جادہ سو گیا ہے
وہ کھڑکی بجھ گئی ہے
وہ در بھی اندھی آنکھوں کی طرح سونا پڑا ہے

قدم پڑتے ہیں اب بھی راستوں پہ
لیکن اس جادے کے سینے پر کوئی تحریر ابھرتی ہی
نہیں ہے
اب اس جادے کی منزل بے نشاں ہے
نگاہیں روشنی کی سمت اب بھی اٹھ رہی ہیں
مگر کھڑکی نے آنکھیں بند کر لی ہیں
کوئی بھولا ہوا غم جاگ کر دیتا ہے دستک آج بھی در پہ
وہ در اب بھی کھلا ہے
مگر جو ہاتھ اس کو کھولتے تھے، کٹ چکے ہیں

چلو، اس گھر سے پوچھیں
تجھ پہ کیا گزری
جو شب بیدار جادہ سو رہا ہے

جو تیری روشنی گل ہو گئی ہے
جو تیرا دل دھڑکتا ہی نہیں ہے

خموشی کچھ نہیں کہتی
اندھیرا کچھ نہیں سنتا
اداسی بولتی ہے

وہ شب بیدار آنکھیں
جادہ پیما، رہ نما آنکھیں
اجالا کرنے والی، درد کی تحریر پڑھنے والی آنکھیں
تمناؤں کی ناآسودگی کے بوجھ سے تھک کر
منوں مٹی کے نیچے سو گئی ہیں
نہ ان میں خواب ہیں اب، اور نہ ہیں خوابوں کی تعبیریں
نہ ان میں کوئی منزل ہے، نہ ہیں جادوں کی تصویریں
وہ آنکھیں عمر بھر کی تشنگی کے دشت میں گم ہو گئیں آخر
وہ آنکھیں آج خود ہی نارسیدہ خواب، نادیدہ تمنا ہیں

کوئی سرگوشیاں کرتا ہے دل سے
تمنا دشت بے منزل
تعاقب زندگی کا مرگ لاحاصل
چلو چل کر نشاں اس قبر کا ڈھونڈیں

جہاں ان منتظر آنکھوں کی تشنہ روشنی آرام کرتی ہے
جہاں ڈوبا ہے ان آنکھوں کا سورج
وہیں شاید کوئی زندہ کرن اب بھی تڑپتی ہے
اٹھا لیں اس کو پلکوں سے،
لگا لیں اس کو آنکھوں سے

ہمارا بھی مقدر ہے
یہی لاحاصلی کا دشت بے منزل
جہاں تک عمر کا صحرا ہے، ہم کو بھی بھٹکنا ہے
ان آنکھوں سے جو مٹی میں چمکتی ہیں
قرینہ سیکھ لیں جادہ شناسی کا
سلیقہ سیکھ لیں خوابوں کی پوجا کا
کہ ان آنکھوں کی شب بیداریاں
شاید کسی منزل پہ کام آئیں
یہ بیداری کا سرمایہ
متاعِ روشنی
اتنی بھی لاحاصل نہیں ہے

تنقید میں کرتب بازیاں (۱)

وارث علوی

نئے شاعروں کی کرتب بازی اور دھاندلی پن پر جو لوگ جز بز ہوتے ہیں ان میں نقادوں کا وہ گروہ بھی شامل ہے جسے اصطلاحی زبان میں صحافتی اور مکتبی کہا جاتا ہے لیکن جسے میں ذاتی طور پر پیداواری رشتوں والے نقاد کے نام سے موسوم کرنا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ ان نقادوں سے مجھے من جملہ دوسری شکایتوں کے ایک بڑی اور بنیادی شکایت یہ ہے کہ نئے شاعروں کی جس کرتب بازی پر یہ لوگ اس قدر چراغ پا ہوتے ہیں اس سے کہیں بدتر قسم کی کرتب بازی کے وہ خود اپنی تنقیدوں میں مرتکب ہوتے ہیں۔ اب جہاں تک شاعر کی کرتب بازی کا سوال ہے تو دنیا کے بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں آپ کو اس کے نمونے مل جائیں گے۔ یعنی شاعر کیسا ہی ہو وہ کرتب بازی کرتا ہی رہا ہے۔ کبھی تفنن طبع کی خاطر، کبھی مشق سخن کے لیے، کبھی اپنی قادر الکلامی کی نمائش کی خاطر تو کبھی جسے انگریزی میں کہا جاتا ہے JUST FOR THE HECK OF DOING A THING۔ یہ کرتب بازی کا سلسلہ بے نقط قصیدے لکھنے سے لے کر بے نقط سنانے تک رہا ہے۔ لفظوں اور خیالوں سے کھیلنا شاعر کا مشغلہ ہے۔ اور یہ کھیل محض کھیل کی خاطر ہوتا ہے۔ ادب کا ایک تصور محض کھیل کا تصور بھی تو رہا ہے جو اس تصور کی ضد کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو ادب کو ایک کام سمجھتا ہے۔ ایسی کھلنڈرانہ شاعری بڑی شاعری بھی ہو سکتی ہے۔ اور اگر نہیں ہوتی تو اس سے شاعر کی بڑائی اور عظمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لوگ کہتے ہیں کہ یہاں پہ غالب یا شیکسپیئر نے پھکڑپن بتایا ہے اور بات ختم ہو جاتی ہے۔ بڑے سے بڑے فن کاروں نے فحش چیزیں بھی لکھی ہیں، مغلظات بھی تحریر کیے ہیں، لفظی جادوگری سے بھی کام لیا ہے اور لفظی جوڑ توڑ سے بھی۔ دراصل الفاظ، زبان اور خیال سے کھیلنا فن کار کا حق ہے اور انسانی معاشرہ نے فن کار کو جو بہت ساری شعری رعایتیں دے رکھی ہیں ان میں سے ایک اہم رعایت یہ بھی ہے۔ اور آپ ذرا غور سے دیکھیں تو فن کار کا یہ کھیل محض کھیل بھی نہیں ہوتا۔ فن کار جب لفظ، زبان، خیال اور جذبہ کی پنہائیوں کو EXPLORE کرنے نکلتا ہے تو ان دنیاؤں کا سفر یک جہتی نہیں ہوتا۔ وہ بہ یک وقت مختلف سمتوں کی طرف سفر کرتا ہے۔ وہ کسی لفظ اور خیال کی آخری حدود تک پہنچتا ہے پھر پلٹ کر کسی نئی سمت کی طرف رواں ہو جاتا ہے۔ وہ لوگ جو نئی زمینوں کی تلاش میں انجان اندھیرے سمندروں میں کود پڑتے ہیں ان کے کھو جانے کے امکانات بھی اتنے ہی شدید ہوتے ہیں جن کے پاس پیداواری رشتوں والی تنقید کے کارخانہ میں تیار کیا ہوا وہ قطب نما نہ ہو، جس کی سوئی کا رخ ہمیشہ فکر کے اس غیر آباد اور اجاڑ جزیرے کی طرف رہتا ہے جہاں کارل مارکس ایک قبائلی سردار کی طرح اپنی نظریاتی آمریت مسلط کیے ہوئے ہے اور چند ذہنی طور پر مفلوج اور اپاہج لوگوں کا ایک گروہ اسی کے سامنے دوزانو بیٹھے ہوئے ایک ہی گیت کی تان لگایا کرتا ہے۔ اس گیت کے بول آپ کو پیداواری نقادوں کی کتابوں میں مل جائیں گے۔ ان کی کوئی سی بھی کتاب اٹھا لیجئے، بس ایک ہی بول کا بول بالا ہے۔ اس جزیرہ کے چاروں طرف بے رونق جزیروں کا ایک حصار ہے جس کے اس پار سمندر کی سطح پر گزرنے والی کشتیوں میں سوار لوگ

نئی سمتوں، نئے تجربوں کی کھوج میں جارہے ہیں لیکن جزیرے کے باسیوں کو ان
میں کوئی دلچسپی نہیں۔ اس مسحور جزیرہ کے ساحلوں پہ آپ کو فکر و نظر کی ان جلی
ہوئی کشتیوں کی راکھ ملے گی جنھیں جزیرہ کے باسیوں نے ایک منشور اور متعصب جذبۂ
غضب کے تحت نذر آتش کر دیا تھا۔

تو میں ذکر کر رہا تھا ان فن کاروں کا جو اپنے تخلیقی سفر میں کسی نظریہ
ساز کی دوکان سے خریدا ہوا قطب نما ساتھ لینے کی بجائے اپنی فکری اور تخیلی قوتوں
پہ بھروسہ کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ جب یہ لوگ اپنے تخلیقی سفر سے واپس لوٹتے
ہیں تو کبھی تو ان کے پاس حرف ریزے ہوتے ہیں کبھی چمک دار موتی ـــ کبھی
دونوں چیزیں ملی جلی ہوتی ہیں۔ بہرحال اہل ذوق ان ہی لوگوں کو رومال ہلا کر
رخصت کرتے ہیں اور ان ہی لوگوں کی آمد کا انتظار کرتے ہیں۔ وہ لوگ جو سفر
پہ رخصت ہی نہیں ہوتے ان کی آمد کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ سفر پہ رخصت
نہ ہونے والے لوگ وہ ہیں جو تخلیق کے سمندر کی اتھاہ گہرائیوں اور پراسرار تاریکیوں
سے ڈرے سہمے ساحل کی محفوظ فضا میں اپنی MEDIOCRITY کو سینہ سے چمٹائے
ان خزف ریزوں کو در نایاب کی طرح چمکاتے رہتے ہیں جو جیالے سیاحوں نے ریگ
ساحل پہ پھینک دیئے تھے۔ ان لوگوں کے پاس اپنی دیکھی ہوئی، اپنی بھگتی ہوئی،
اپنی تخلیق کی ہوئی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ یہ لوگ دوسروں کا رنگ سخن اڑاتے ہیں۔
طرز ادا چراتے ہیں اور کاسۂ گدائی لئے دوسروں سے فکر و نظر کی بھیک مانگتے ہیں۔
ان کا طرز MANNERISM کا، ان کا موضوع منصوبہ بندی کا اور ان کا نقطۂ نظر
کسی مجہول فلسفہ کا شکار ہوتا ہے۔ یہ اوسط درجہ کے لکھنے والوں کا طبقہ ہماری
نفرت کا نہیں ہماری ہمدردی کا سزاوار ہے۔ یہ لوگ کسی سخت گیر نقاد کی خفیف سی
جنبش قلم تلے دم توڑ دیتے ہیں۔ ان کی عافیت اسی میں ہوتی ہے کہ وہ ادب
کی BORDER LAND پہ حرکت کرتے رہیں۔ جب وہ اپنے مقام اور حدود
کا احساس چھوڑ کر مرکز کی طرف بڑھنے لگتے ہیں اور ایک پھولے ہوئے مینڈک
کی طرح ٹرانا شروع کرتے ہیں تو نقاد کے نوک قلم کی ایک ہلکی سی ضرب سے ان
کی ہوا خارج ہو جاتی ہے اور وہ ایک غبارے کی طرح پچک جاتے ہیں۔ ادب
کے نقاد کے سامنے بے شمار آزمائشی مراحل آتے ہیں۔ ان میں ایک اہم مرحلہ یہ
بھی ہے کہ وہ ان تمام ترغیبات کا مقابلہ کرنے کے لئے کمربستہ رہے جو اسے
ایک پیشہ ور غبارے پھلانے والے اور غبارے پچکانے والے آدمی کے روپ میں
ڈھالنا چاہتی ہے۔

میں یہ عرض کر رہا تھا کہ فن کاروں کی کرتب بازی، دھاندلی
اور پھکڑپن ان کا وہ POETIC LICENSE ہے جو انھوں نے
ہم سے لیا ہے اور ہم نے انھیں دیا ہے۔ فن کار کو آزادی ہے کہ وہ اسلوب و
بیان، زبان اور تکنک کے ہزار تجربے کرے۔ روایات کو توڑے اور نئی قدروں
کی تشکیل کرے۔ فن کار کو یہ آزادی اسی سمجھ کے ساتھ دی جاتی ہے کہ فن کار
کم از کم اتنی عقل تو رکھتا ہے کہ وہ نقادوں سے کہہ سکے کہ "لاکھ ناداں ہوئے
کیا تجھ سے بھی ناداں ہوں گے"۔ فن کار کی عقل و خرد اور فہم و فراست کی طرف
ان نقادوں کا رویہ بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ تخلیق وغیرہ تو اپنی
جگہ ٹھیک ہے لیکن جہاں تک I.Q. کا تعلق ہے فن کار میں وہ فٹ بال کے
کھلاڑی سے زیادہ نہیں ہوتا۔ اس لئے ضروری ہے کہ فن کار زندگی اور فن اور
عصری آگہی کا شعور حاصل کرنے کے لئے وہ ان نقادوں کی نگارشات سے باقاعدہ
مستفیض ہوتا رہے۔ ورنہ ـــ اس کی آزادی برحق ـــ وہ بے لگام بے تکا
اور بے معنی ہو جائے گا۔ اب مصیبت یہ ہے کہ ان نقادوں کی تحریروں میں جس
قسم کی عصری آگہی ملتی ہے وہ تو چوٹی کے اخباروں یا جریدوں کے لیڈروں سے
بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ نقاد اچھے سیاسی کالم نویس بھی تو نہیں۔ ان نقادوں
میں سے کسی سے سیاسی موضوع پہ کوئی مضمون لکھوا کر کسی معتبر اخبار یا رسالہ میں
شایع کرا دیکھئے۔ ان کے مضمون میں اتنی بھی سیاسی بصیرت نہیں ملے گی جتنی خطوط
کے کالم میں عام قارئین کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ دراصل سیاسی مبصر کے لئے
بھی ایک خاص قسم کی ذہنی تربیت اور تعلیم کی ضرورت پڑتی ہے جس سے ہمارے
نقاد محروم ہوتے ہیں۔ چناں چہ اپنی انا کی تسکین کے لئے وہ اپنی تنقیدی
نگارشات میں قومی اور بین الاقوامی سیاسی اور اقتصادی معاملات پر رائے
زنی کر کے خوش ہو لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ سیاست ہاتھ آتی ہے نہ ادب۔
البتہ ان کے ہتھے وہ فن کار چڑھ جاتا ہے جسے نہ ان کی سیاست سے دلچسپی
ہوتی ہے نہ ان کے ادبی تصورات سے۔ ایسے فن کار کو وہ خوب رگیدتے ہیں۔
اور ان کے رگیدنے کا طریقہ بھی خالص سیاسی آدمیوں کا ہوتا ہے۔ اپنے رسالہ

یا انتخاب میں اسے جگہ نہیں ملتی۔ اپنے مضامین میں اس پر پھبتکا رپڑتی ہے۔ اپنے "عوام" کے سامنے اسے ادب، آرٹ، کلچر اور انسانیت کا دشمن، بیمار، کلبی اور قنوطی، انحطاط پسند، بیمار اور کرتب باز کہہ کر اسے ادب کے چوراہے پر سنگ سار کیا جاتا ہے۔ مزاج کے اعتبار سے یہ نقاد بگڑے نوابوں سے کم نہیں ہیں۔ ان کا بھی اپنا ایک دربار ہے جس سے فرمان صادر ہوتے رہتے ہیں کہ یہ وقت جشن ہے، کچھ بزمیہ کلام ہو جائے، اور یہ وقت رزم ہے، کچھ رجز ہو جائے۔ رہا قنوطیت اور کلبیت کا سوال تو وہ تو کلام میں بالکل نہ آنے پائے۔ اس سے نواب صاحب کے اعصاب پر خراب اثر پڑتا ہے۔ نواب صاحب صحت مند اور حیات افروز ادب کے پڑھنے والے ہیں لہٰذا فن کار کو چاہیے کہ وہ اپنے ذاتی تجربات کو جھٹلا کر صحت مند ادب کا وہ جوشاندہ ان کی خدمت میں پیش کرے جس کے پڑھنے میں ان کی رگوں میں نئی زندگی، نئی دنیا، نئی صبح اور نئے انسان کے خواب گرم خون بن کر دوڑنے لگیں۔ اور جب فن کار ادب کے ان نوابوں کا خان ساماں بننے سے انکار کر دیتا ہے ـــــ تو نواب عوام کے لٹھیروں کو اس کے پیچھے لگا دیتے ہیں ـــــ مارے ساتھی جانے نہ پائے ـــــ یہی ہے وہ غدار جو تمھارے ہاتھ سے روٹی چھین کر تمھیں انکشاف ذات، روحانیت، کلیسائیت، تنہائی اور فرد کی بےبسی کے مجہول تصورات میں کھو دینا چاہتا ہے۔ یہ عوام دشمن اور انسانیت دشمن ہے۔ یہ فرد کی آزادی کے نام پر لوٹ کھسوٹ کے نظام کو قائم رکھنا چاہتا ہے۔ یہ فکر و تخیل کی آزادی کے نام پر تمھارے صحت مند گھروں کو فحش اور گندے ادب سے بھر دینا چاہتا ہے۔ یہ اقدار کے انتشار کا نعرہ بلند کر کے عوام کے آدرشوں اور ان کی انقلابی تنظیموں کو مسمار کرنا چاہتا ہے۔ یہ عوام کو انبوہ سمجھتا ہے اور باشعور انقلابی آدمی کو MASS-MAN کہتا ہے۔ یہ انسان میں رچی ہوئی اس کی انسانیت، تقدس اور عظمت کو جھٹلاتا ہے اور اس کی حیوانی صفتوں، تشدد اور تحت الشعوری طاقتوں کا ذکر کر کے انسانیت کی توہین کرتا ہے۔ یہ ترسیل اور ابلاغ کے مسائل پیدا کر کے تم سے تمھارے گیت اور نغمے چھین لینا چاہتا ہے۔ مختصر یہ کہ فکر و فن سے نابلد، پیداواری رشتوں سے ناواقف، عصری آگہی سے غیر آگاہ یہ فن کار عوام دشمن، انسانیت سوز اور انحطاط پسند ہے۔ زوال پذیر بورژوا تہذیب کا پروردہ ہے۔

سامراج کا پیادہ ہے۔ بالکل ہی مختصر ہو، یہ کہا جائے تو سی آئی اے کا ایجنٹ ہے۔ اور یہ سب الزام تراشی اسی وجہ سے ہوتی ہے کہ بے چارہ یہ فن کار اسی عصری آگہی سے واقف نہیں ہوتا جس کے تمغے سینہ پر آویزاں کر کے نقاد لوگ تاشقند اور ماسکو جاتے ہیں تو آزادی اور امن اور انسانی عظمت پر اپنی نظمیں سناتے ہیں لیکن اسٹالن کے دور کے جبر و تشدد، نسل کشی اور آمریت پر مصلحت انگیز خاموشی اختیار کر لیتے ہیں۔ جاگیرداری، مطلق العنانی اور فکر و فن کے احتساب پر ایک حرف منھ سے نہیں نکالتے۔ اور جب یہی لوگ امریکہ جاتے ہیں تو والٹ وہٹ مین اور رابرٹ فراسٹ کی انسان دوستی کے چرچے کرتے ہیں اور ویٹ نام پر نیپام بموں کے حملے اور رنگ و نسل کے امتیاز کا ذکر تک زبان پر نہیں لاتے۔

بہرحال جس روز فن کار کو ادب کے ان کمیساروں کے دفتروں میں اپنی تخلیقات پر "یہ تخلیق معاشرہ کے لئے صحت مند اور سود مند ہے" کی مہر لگوانے جانا پڑے گا اس روز سے ادب میں ہر قسم کی کرتب بازی کا سد ختم ہو جائے گا۔ پھر نہ تو غالب نشتر نگیہ، وریم تن تکیہ داں غزلیں لکھیں گے، نہ جدیدیت سر خون میں لتھڑی ہوئی دو کرسیاں، نہ کیچڑ میں ست بیت بھینس کا ذکر کریں گے۔ پھر تو شاعران کمیساروں کی اکاڈمی میں تیار شدہ نظریوں، فلسفوں اور تصورات کو اپنی زبان کی چاشنی میں ڈبو کر ڈھلے ڈھلائے گول مٹول صحت مند شعروں کی شکل میں صحت مند معاشرہ کو پیش کرتا رہے گا اور صحت مند مزدور انھیں چٹخارے لے لے کر پڑھیں گے اور اکاڈمی میں تیار کیا ہوا صحت مند فلسفہ ان شعروں سے ٹپک ٹپک کر مزدوروں کی رگوں میں دوڑ جائے گا اور انھیں صحت مند انسان بنائے گا اور یہ صحت مند انسان دوسرے کارخانوں سے صحت مند مقابلہ کر کے دو لاکھ صحت مند جوتے زیادہ ہی بنائیں گے۔ ہاں صاحب دنیا میں ایسا ہوا ہے اور دنیا میں ایسا ہوگا۔ نئی صبح تو ہوگی ہی لیکن جب تک اجالے نئے شاعروں کے در و دیوار تک نہیں پہنچتے ہیں تب تک تو ان کی کرتب بازی سے ہم بھی لطف لیتے رہیں۔ یہ مانا کہ جدید شاعری کے اونٹ کی کوئی کل سیدھی نہیں لیکن جب تک یہ اونٹ آزاد ہے تب تک ہمیں اس میں دلچسپی ہے۔ جب یہ اونٹ بھی اکاڈمی کے سرکس میں داخل ہو جائے گا اور کمیسار ہاتھوں میں جدلیاتی مادیت کے کوڑے اور پیداواری رشتوں کی بالیاں لے کر اس کے آگے پیچھے دوڑتے رہیں گے اور جب

اونٹ تھک ہار کر عصری آگہی کی تباہی پہ چاروں پاؤں سے کھڑا ہو جائے گا تو ہم بھی چلا اٹھیں گے کہ دیکھو اونٹ کی کوئی کل ٹیڑھی نہیں — اب وہ کوئی کرتب نہیں دکھا رہا !!!

اب "عصری ادب" میں بہت سے جدید فن کاروں کو جگہ نہیں ملی تو اس میں قصور انھیں کا ہے ڈاکٹر محمد حسن کا نہیں۔ جدید شاعر ظفر اقبال کی طرح یہ کہہ کر دلاسا تو حاصل کر سکتے ہیں کہ:

بھلا آگے ہی پوچھتے کب تھے — اب جو فہرست سے ہوا اخراج

لیکن مرتب یہ اپنا حق نہیں جتا سکتے کیوں کہ مرتب کو جس قسم کی عصری آگہی عزیز ہے وہ انھیں واحد پریمی اور وسیم بریلوی کی غزلوں میں نظر آجاتی ہے لیکن ظفر اقبال، محمد علوی، عادل منصوری، سلطان اختر اور دوسرے غزل گو شعرا میں نظر نہیں آتی۔ عصری آگہی انھیں منیر حسن کے افسانہ "ایک عورت" میں نظر آتی ہے لیکن سریندر پرکاش کے افسانہ میں نظر نہیں آتی — حالاں کہ میرا خیال ہے کہ اگر سریندر پرکاش کی نثر کو ڈاکٹر محمد حسن ذرا غور سے پڑھتے تو جس قسم کی ہچکیاں کھاتی ہوئی کھوکھلی نثر انھوں نے اپنے مضمون میں استعمال کی ہے اس پر اگر کچھ اچھا اثر نہ بھی پڑتا تو کم از کم ان کا شعری مذاق تو نکھرتا اور وہ اچھے برے شعر کی تمیز تو کر سکتے۔ لیکن نہیں۔ عصری ادب کی تدوین کا مقصد ہی یہ تھا کہ جدیدیوں کو سبق پڑھایا جائے۔ تنقیدی معروضیت، ایمان داری، خلوص یہ صفتیں ایک اچھے نقاد کے لئے ضروری ہوں تو ہوں۔ کیساروں کے لئے تو یہ کم زوریاں ثابت ہوتی ہیں۔ اس لئے اپنی پسند اپنا اختیار ہے۔ جس قسم کی عصری آگہی ڈاکٹر صاحب کو پسند ہے وہ ان شعروں میں انھیں مل جاتی ہے

نگارِ وقت کا شہ کار کام یاب ہوں میں
جو پڑھ سکو تو پڑھو اک کھلی کتاب ہوں میں (واحد پریمی)

نہ سر طلب اندھیرا نہ غم آشنا دیا ہے
مری خلوتوں سے پوچھو مجھے تم نے کیا دیا ہے (وسیم بریلوی)

انعام بھی ملتا ہے کبھی کوئی سزا بھی
کیا طرفہ تماشا ہے مری آہ رسا بھی (محمد یعقوب محب)

اور ظفر اقبال کے یہاں عصری آگہی کس قسم کی ہے اس کی مثال کے لئے صرف دو شعر دیکھئے:

یہ کام اور تو کوئی نہیں کرسکا یہاں — سمیٹتا بھی رہوں جسم کو بکھرتے ہوئے
ارزاں ہے خون خلق تو پھر کو بہ کو تو ہو — ہے دستکِ ستم تو فنا در بہ در تو آئے

اور جو میں نے بات کہی ہے کہ سریندر پرکاش کی نثر ہی ذرا غور سے پڑھ لیتے تو انھیں پتہ چلتا کہ شعری زبان کیا ہوتی ہے — تو اس کی مثال کے لئے ظفر اقبال کا یہ شعر ہے جو محمد یعقوب محب کی غزل کا مزا بدلنے کے لئے ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں۔

شرار بوسہ ہی اس کنج لب سے ہو پیدا — کہ میرے سر میں کئی لفظ ہیں ٹھٹھرتے ہوئے

بہر حال میرا موضوع نہ عصری ادب ہے نہ ڈاکٹر محمد حسن۔ بلکہ فی الحال تو میں ان نقادوں کی کرتب بازیوں سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہوں جو ادبی مذاق کے مطلق العنان ڈکٹیٹروں کی طرح دنیائے تنقید میں حکم راں رہے ہیں۔ اور جن کی نگارشات کو اردو دنیا ایک سلجھے ہوئے ذہن کی پیداوار سمجھ کر قبول کرتی آئی ہے۔ ادب اور اکاڈمی کی دنیاؤں میں ان نقادوں کے جھنڈے ہر طرف گڑے نظر آئیں گے۔ ان کے رعب کا یہ عالم ہے کہ ان ہی کے زیر سایہ پلے ہوئے نوخیز نقاد اپنے ڈاکٹری کے تھیسس میں ان کا نام بغیر وضو کے لینا گناہ سمجھتے ہیں اور ان کے ہواخواہ ان کے نکتہ چینوں کو ڈانٹ کر آداب گفتگو سکھاتے ہیں۔ یہ ان معنی میں نقاد نہیں ہیں جن معنی میں ہم ڈرائیڈن، جانسن، کولرج، آرنلڈ، ایلیٹ، حالی اور حسن عسکری کو نقاد سمجھتے ہیں۔ یعنی وہ لوگ جو شعر و ادب کی جمالیاتی اقدار پر پرکھ کرنے کی اہلیت رکھتے ہوں۔ اور ادبی اور تہذیبی مسائل پر سنجیدگی اور فکری نظم و ضبط سے غور کر سکتے ہوں۔ تنقید کی پہلی شرط وہی ہے جو ہر علمی مشغلہ کی ہے یعنی سخت اور شدید قسم کا وہ INTELLECTUAL DISCIPLINE جو نقاد کی تحریروں کو خوردہ گیری، نکتہ چینی، مناظرہ بازی، کم ظرفی، نارواداری، علمی نمائش، تعقید، تشتر گرگی، فکری سطحیت اور انتشار سے پاک رکھتا ہے اور جو تنقید کو ایک اعلیٰ قسم کی ذہنی اور فکری سرگرمی بناتا ہے۔ چوں کہ ان نقادوں کی وابستگی ادب اور آرٹ سے کم اور جماعتوں، طبقوں اور گروہوں سے زیادہ رہی ہے اس لئے لازمی طور پر ان کی تحریروں میں بنیادی رویہ نقاد کا نہیں بلکہ صحافی کا رہا ہے۔ صحافی کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ حقائق کو ایمان دارانہ

اور سرسری طور پر پیش کرنے کا ڈھونگ کرتا ہے لیکن نہایت ہوشیاری سے پلڑا مار دیتا ہے اور حقائق کو اپنے اخبار کی پالیسی کے مطابق ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ یہ نقاد بات عصری آگہی کی کریں یا روح عصر کی، صحت مند ادب کی یا انسانیت دوستی کی۔ ان کا مطلب صرف اتنا ہوتا ہے کہ ادب ان کی مرضی کے مطابق تخلیق ہو۔ فن کار ان کی خواہشوں کے مطابق لکھے اور شاعر ان ہی کے تیار کردہ ٹائم ٹیبل کے مطابق راگنیاں الاپے۔ یہ ہنگام کارزار ہے لہذا رجز گائے۔ یہ اندھیری رات کے کتوں کو للکارنے کا وقت ہے لہذا للکارے۔ یہ صبح نو کی آمد آمد کا وقت ہے لہذا مرغ کی طرح ٹانگ اونچی کرکے بانگ پکارے۔ یہ نقاد شاعر کو بار بار یاد دلاتے ہیں کہ پہلے وہ ایک شہری ہے شاعر بعد میں ہے۔ یعنی بہ حیثیت ایک شہری کے، ایک عام انسان کے عوام کی طرف اور انسانی معاشرہ کی طرف اس کے فرائض اور ذمہ داریاں زیادہ ہیں۔ اب رہی شاعری کی بات — تو وہ اپنے ملازم بھی کر لیں گے — اس لئے انھیں محض آرٹ اور ادب میں دلچسپی غیر انسانی نظر آتی ہے۔ ان نقادوں نے ادب اور زندگی کے رشتہ پر اتنا زور دیا ہے کہ وہ ادب کو ایک اکائی کے طور پر سمجھنے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھے ہیں۔ وہ ادب کے مسائل پر بھی اسی طرح سوچ بچار کرتے ہیں گویا ادب ادب نہیں بلکہ زندگی ہے۔ ایسا ہی وقت ڈاکٹر جانسن پر گزرا تھا۔ یعنی وہ بھی ادب اور زندگی میں فرق کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھا تھا۔ لیکن جانسن تو پھر بھی جانسن تھا لیکن بہ قول ایلیٹ کے نہایت ہی خطرناک نقاد جس کا ذکر بہت ہی احتیاط سے کرنا چاہئے۔ لیکن ہمارے نقادوں کا حال کچھ اور رہا ہے۔ وہ ادب اور زندگی کی ڈگڈگی بجاتے تو ہیں لیکن انھیں یہ علم ہی نہیں کہ ڈگڈگی کے ادب والے حصہ کی کھال بالکل پھٹ چکی ہے اور ان کی ڈگڈگی سے صرف ایک ہی آواز نکلتی ہے اور وہ ہے زندگی کی۔ اس رویہ کی کلاسیکی مثال ڈاکٹر محمد حسن کا وہ جملہ ہے جو انھوں نے "جدیدیت اور ادب" کے علی گڑھ سیمینار میں کہا تھا کہ "مجھے اس بات پر افسوس بھی ہوا اور ہنسی بھی آئی کہ جب بہار میں قحط پڑا ہوا ہے اور عام آدمی کو راشن میں شکر نہیں ملتی ہم لوگ یہاں ہاتھی دانت کے مینار (IVORY TOWER) میں بیٹھ کر یہ غور کر رہے ہیں کہ جدیدیت کیا ہے؟"

ادب کا نقاد ادب کے مسائل کو زندگی کے مسائل کے ساتھ اس طرح سستی صحافیانہ سطح پر نہیں الجھاتا۔ وہ ادب کو ایک آزاد اکائی کے طور پر قبول کرکے اس کے مسائل کو ادب کی جمالیات کے اصولوں پر پرکھتا ہے اور اپنی فکر و نظر کو سنسنی خیز اخباروں کے آخری صفحات کے صحافیوں کی طرح محض وقتی ہنگامہ خیزی اور اشتعال کی نذر نہیں کر دیتا۔ یہ اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے کہ اردو تنقید صحافتی تبصروں اور سنسنی جائزوں سے آگے نہیں بڑھی۔ ان نقادوں کی تحریریں میں روح عصر اور عصری مسائل کے الفاظ بار بار نظر آتے ہیں لیکن ان کی تحریروں سے کبھی بھی پتہ نہیں چلتا کہ بیسویں صدی جو انسان کے سامنے تاریخی ارتقاء کا سب سے بڑا چیلنج بن کر آئی ہے اس کے پیدا کردہ تہذیبی اور تمدنی مسائل سے ان نقادوں کو ذرا بھی دلچسپی ہو۔ انسان کے وجودی اور روحانی مسائل ٹکنولوجیکل عہد میں ماس میڈیا سے پیدا شدہ اجتماعی معاشرہ، اجتماعی انسان اور اجتماعی ذہن کے مسائل، بھیڑ کی سیاست اور بھیڑ کی ذہنیت کے تلے انسانی قدروں کی پامالی، آمریت کے پیدا کردہ انسانی آزادی کے مسائل۔ غرض یہ کہ بیسویں صدی نے انسان کے سامنے جو وجودی، تہذیبی اور تمدنی مسائل لا کھڑے کئے ہیں اول تو ان نقادوں کی تحریروں میں ان کا ذکر ہی نہیں ہوتا اور اگر کبھی محض کسی نئے نقاد کو پچھاڑنے کے لئے انھیں ان مسائل پر جبراً غور کرنا پڑتا ہے تو ان کے دماغ میں سوائے پیداواری رشتوں کی بالیوں کے فکر کا کوئی اور خوشہ پھوٹنے نہیں پاتا۔ ان نقادوں کا پورا قافلہ دایاؤں کی طرح زندگی بھر تاریخ کے زچہ خانوں میں جاگیرداری کے بطن سے سرمایہ داری اور سرمایہ داری کے بطن سے اشتراکیت کو پیدا کرنے میں مشغول رہا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کی تنقیدوں میں نظریاتی گھٹن اور بساندھ کی وہی کیفیت ہے جو قسم قسم کی دھونیوں سے ہندوستانی زچاؤں کے کمروں کی ہوتی ہے۔ فکر و نظر کی شادابی اور سیر کے لئے آدمی آزاد فضاؤں میں چمکتی ہوئی کھلی وادیوں کا رخ کرتا ہے البتہ جن لوگوں کو پی ایچ ڈی کا شوق ہوتا ہے وہ ان دھوانسی کوٹھریوں پر اس طرح یلغار کرتے ہیں گویا کوہ دماوند سر کرنے جا رہے ہیں۔

اب آیئے ان نقادوں کی کرتب بازی کا تماشہ دیکھیں۔ ویسے تو ان حضرات کے کرتبوں کی فہرست کافی طویل ہے لیکن سرِ فہرست جو کرتب نظر آتا ہے وہ فہرستی کرتب ہے۔ ان نقادوں کے منظورِ نظر شاعروں کی فہرست ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ اگر آپ کو ان نقادوں کی فہرست میں کسی شاعر کا نام نظر نہ آئے تو

علیحدہ نوعیت کی حامل ہے اور ہر ایک کے لئے علیحدہ قسم کی علمی صلاحیت کی ضرورت ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کتاب کا بڑا حصہ شاعر کی زندگی کے حالات، اس کے کردار، اس کے زمانہ کے سیاسی اور معاشرتی حالات وغیرہ باتوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اگر تنقید موئی بھی تو ضمیمہ میں۔ آپ نے کتاب اٹھائی ہے شاعر کے کلام کی تنقیدی بصیرت حاصل کرنے کے لئے اور آپ پڑھ رہے ہیں نوابوں کے حرم کے حالات یا ایرانیوں اور تورانیوں کی سیاسی مناقشتیں۔ ہر وہ تنقید جو قاری کو ادبی تخلیق، فن کار یا ادبی مسئلہ سے دور لے جاکر دوسرے علوم کی آستانہ بوسی کراتی ہے ناقص تنقید ہے کیوں کہ ادبی تنقید کے عذر کے تحت وہ تاریخ، سماجیات اور نفسیات کے میدانوں کی ہرزہ گردی کرتی ہے۔ اس طرح ادبی تنقید غریب کی وہ جورو بن جاتی ہے جسے ہر ماہر فن اپنی بھابھی کہتا ہے۔ کروچے نے ایک جگہ کہا ہے کہ ادبی تنقید ذہن کی متنوع سرگرمیوں کا ایک ایسا اجتماع ہے جسے محض ایک مشترک موضوع — ادبی تخلیق — منسلک کئے ہوئے ہے۔ اسی لئے ادبی تنقید سخت ذہنی نظم وضبط کا مطالبہ کرتی ہے۔ آپ ذرا ادھر ادھر ہوئے کہ گرے ہی ہیں نفسیات، اقتصادیات اور سیاسیات کی دلدل میں۔ یہ ایک ہی کرتب ایسا ہے جو ہمارے نقاد نہیں جانتے۔ یعنی موضوع کی رسی پر توازن قائم رکھنا۔

غزل کی تنقید میں بھی آدمی کو بگاڑنے کے بہت سے لچھن ہیں۔ تنقید کی اپنی ایک قافیہ پیمائی اور تک بندی ہوتی ہے۔ اگر آپ مورخ فلسفی یا ماہر اقتصادیات ہیں تو تاریخ فلسفہ یا اقتصادیات پر کوئی مستند کتاب یا مضمون لکھتے ہوئے آپ کا پتہ پانی ہو جائے گا لیکن اگر آپ ان علوم سے اپنی ادھ کچری واقفیت کی نمائش کرنا چاہتے ہیں تو پھر تنقید لکھنا شروع کر دیجئے۔ آپ سے کوئی یہ نہیں کہے گا کہ آپ کی بحث غیر تسلی بخش ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ آپ جواب دیں گے کہ تنقید میں فلسفہ یا اقتصادیات کی سیر حاصل بحث کی گنجائش نہیں ہوتی۔ صرف اشارے کئے جا سکتے ہیں۔ یہ اشارے بھی دراصل اشارے نہیں ہوتے بلکہ قطعی اور حتمی رائیں ہوتی ہیں جو نہایت ہی دو ٹوک بیانات کی شکل میں پیش کی جاتی ہیں۔ جس وثوق اور خود اعتمادی سے یہ بیانات دیئے جاتے ہیں ان سے تو یہی بھرم پیدا ہوتا ہے کہ نقاد بڑے سوچ بچار اور مطالعہ کے بعد ان نتائج پر پہنچا ہے۔ حالاں کہ یہ بیانات دراصل فوری اور اضطراری طور پر تشکیل پاتے ہیں اور علم وفکر کا ان میں شائبہ تک نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر محمد حسن انداز بیان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ادب میں انداز بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی ادب اور دوسری تحریرات میں امتیاز پیدا کرتا ہے۔ انداز بیان تکنک فارم زبان اور بیان کی تمام شکلوں پر حاوی ہے۔ اس کی ابتدا اس لمحے سے ہوتی ہے جب ہم کسی خاص شے سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اختتام اس وقت ہوتا ہے جب مصنف اپنے شہ کار کو پڑھنے والے کے سامنے پیش کرتا ہے۔

"انداز بیان کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ اس میں موضوع کا انتخاب احساس کی شدت، ادبی خلوص، طرز فکر اور تاثیر سبھی منزلیں آتی ہیں۔ تاثیر سے اظہار تک ان میں سے کسی ایک کو علیحدہ کر دیجئے اور انداز بیان کی نشو نما اور ترتیب کا شیرازہ بکھر جائے گا۔ یہی موضوع اور طرز بیان، نفس مضمون اور اسٹائل کا سنگم۔ ادبی تنقید کی سب سے بڑی غلطیاں ان دونوں کو جدا کرنے سے پیدا ہوتی ہیں۔"

(ادبی تنقید صفحہ ۹)

آپ اس اقتباس کو انگریزی میں ترجمہ کر کے کھنگالئے تو آپ کو پتہ چلے گا کہ تکنک، فارم، زبان، بیان اور انداز بیان کا کیا گھپلا پیدا ہوتا ہے۔ تنقید کے مکتب کا یہ پہلا سبق ہے کہ لفظیات سے زبان، زبان سے انداز بیان اور انداز بیان سے فارم پیدا ہوتا ہے۔ پھر انداز بیان فارم اور بیان کی تمام تر شکلوں پر کیسے حاوی ہوا۔ اگر انداز بیان کا سلسلہ تاثیر سے اظہار تک پھیلا ہوا ہے اور اس کی ابتدا اسی لمحہ سے ہوتی ہے جب ہم کسی خاص شے سے متاثر ہوتے ہیں تو گویا تاثیر اور احساس کی نوعیت بھی لسانی ٹھہری۔ اگر آخری جملہ میں یہی سے مطلب انداز بیان ہے تو پھر (انداز بیان) موضوع اور طرز بیان نفس مضمون اور اسٹائل کا سنگم کیسے ٹھہرا؟ ڈاکٹر صاحب جملے پر جملہ لکھتے گئے لیکن کسی بھی ایک جملہ کی معنوی پہنائی پر غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ مثلاً انھوں نے یہ سوچنے کی کوشش ہی نہیں کی کہ کیا واقعی انداز بیان کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اس میں موضوع کا انتخاب اور ادبی خلوص کی منزلیں بھی آتی ہیں؟ اور اگر یہ صحیح ہے تو کیا موضوع کے انتخاب کے ساتھ ہی انداز بیان وجود میں آتا ہے؟ اور سب سے اہم سوال یہ ہے کہ فن کا موضوع کیا ہوتا ہے اور کیا واقعی فن کار اپنے موضوع کا انتخاب کرتا ہے؟ یعنی تخلیق فن سے پہلے کیا فن کار جانتا ہے کہ اس کا موضوع سخن کیا ہوگا۔ مثلاً کیا غالب جانتے تھے کہ ان کے شعر کا موضوع کیا ہوگا اور اس موضوع کے لئے کون سا انداز بیان مناسب ہوگا؟ ڈاکٹر صاحب اپنے

مضمون نئی جہت کی تلاش (عصری ادب شمارہ نمبر۲) میں لکھتے ہیں:

"شاعر کو صحیح نقطۂ نظر، عصری آگہی کے تقاضوں کے احترام اور روایت سے صحت مند لگاؤ کے بعد اس بات کا کامل اختیار ہے کہ وہ جو پیرایۂ بیان چاہے اختیار کرے:

اب اگر انداز بیان کی ابتدا اسی طور سے ہوتی ہے جب ہم کسی خاص شے سے متاثر ہوتے ہیں تو پھر اس اجازت کے کیا معنی ہوئے کہ ہم جو پیرایۂ بیان چاہیں اختیار کریں۔ پھر سوال یہ ہے کہ وہ شاعر جو صحیح نقطۂ نظر وغیرہ آپ کی شرائط قبول نہ کرتا ہو کیا وہ اچھے پیرایۂ بیان کا مستحق نہیں ٹھہرے گا؟ اور اگر اس آپ کی شرائط پوری نہ کرنے کے باوجود ایک اچھا پیرایۂ بیان ایجاد کر لیا تو آپ اس کا کیا کاٹ لیں گے۔ کیا آپ کہیں گے کہ چونکہ آپ نے ہماری پہلی تین شرطیں پوری نہیں کیں لہٰذا آپ کو کوئی حق نہیں ہے کہ آپ دلکش انداز بیان اختیار کریں۔ آپ ذرا اس طرز فکر کو اپنائیے اور پھر دیکھئے کہ ادبی تنقید میں کیسے گھپلے پیدا ہوتے ہیں۔ کیا آپ اقبال کے نقطۂ نظر کو صحیح نقطۂ نظر کہہ سکتے ہیں؟ کیا آپ یہ بتا سکتے ہیں کہ غالب کے زمانہ کی عصری آگہی کے تقاضے کیا تھے اور اپنے شعروں میں انھوں نے ان کا کس طرح احترام کیا؟ دراصل ڈاکٹر صاحب ایسی تعمیم سے کام لیتے ہیں جو کسی شاعر یا فن کار کی بھی صحیح ثابت نہیں ہو سکتی۔ ڈاکٹر صاحب اسی سخت گیر باپ کی طرح بات کرتے ہیں جو عید کے روز بچہ سے کہے کہ اگر تم صحیح حجامت بنواؤ، نسل کے تقاضوں کا احترام کرو اور ماں باپ کی روایت سے صحت مند لگاؤ پیدا کرو تو اس کے بعد تمھیں اس بات کا کامل اختیار ہے کہ جو کپڑے چاہو پہنو۔"

میں جس چیز کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ ان نقادوں کی تحریروں میں فکری نظم وضبط کی کمی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ان لوگوں میں غور وفکر کی قوت صلاحیت نہیں۔ میرا جھگڑا صرف یہ ہے کہ ان کی تحریروں سے کہیں پتہ نہیں چلتا کہ وہ ... ر وفکر کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ یہی شکایت مجھے ان کی نگارشات کی علمی تہی مائیگی سے ہے۔ ان کی کسی تحریر سے پتہ نہیں چلتا کہ جس موضوع پر وہ لکھ رہے ہیں اس پر انھوں نے کچھ ٹھیک ٹھاک قسم کا مطالعہ بھی کیا ہے۔

انداز بیان، علامت نگاری، موضوع اور ہیئت، نفسیاتی ادب، نفسیاتی تنقید یا کسی اور موضوع پر ان کی تنقیدیں پڑھئے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ ان موضوعات پر سب وہ ہانک رہے ہیں۔ یعنی سوچ بچار کی تو ان میں صلاحیت ویسے ہی محدود ہوتی ہے لیکن ان سے اتنا بھی نہیں ہوتا کہ مطالعہ کے ذریعہ اتنا مواد ہی اکٹھا کر لیں کہ اپنی لنگڑی سوچ کے لئے بیساکھی کا کام دے سکے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی تمام تنقیدیں لنگڑوں کی دوڑ بن جاتی ہیں جس میں وہ گرتے پڑتے کسی نہ کسی طرح مضمون کے آخری صفحہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ ان نقادوں کی تحریروں میں آپ دیکھیں گے کہ دنیا بھر کے فن کاروں اور نقادوں کے ناموں کی پلٹنیں ادھر ادھر مارچ کرتی پھرتی ہیں لیکن کبھی ایسا محسوس نہیں ہوا کہ ان پلٹنوں میں سے کسی ایک رنگروٹ کو بھی ان نقادوں نے اپنے گھر پر چائے پر بلایا ہو اور اس سے زیادہ قریبی مراسم قائم کئے ہوں۔ جو بات کلیم الدین احمد نے احتشام حسین کے متعلق کہی ہے وہ ان تمام نقادوں پر صادق آتی ہے۔ احتشام صاحب کے ایک مضمون میں مندرجہ ذیل نقادوں پر مشتمل ایک پلٹن قواعد کرتی گزرتی ہے۔ ارسطو، ڈرائیڈن، میتھو آرنلڈ، ولسن، رک، سینٹ بیو، ملٹن، ملارمے، گاتئے، لاناگ، سارتر، کروچے، مائیو، برانڈ، ہرڈر، ینگ، شیلیگل، ہیگل، مارکس، فرائڈ، ژونگ، بلنسکی، چیخوف، گورکی، روزن تھال۔ اس پلٹن کو دیکھ کر کلیم الدین احمد بھی مرعوب ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ احتشام صاحب کو مشورہ دیتے ہیں۔

"کاش احتشام صاحب ان لوگوں کے تنقیدی خیالات اور ادبی تجربات سے فائدہ اٹھائیں۔ ان متضاد اور متصادم نقطۂ نظر رکھنے والوں سے اپنے کام کے خیالات چن لیں۔ یہ مشکل اور ذمہ دارانہ کام ہے اور احتشام صاحب اس کے اہل نہیں۔ وہ مارکسیت کے تاریک کمرے میں چکر کاٹتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہی ساری دنیا ہے۔"

(اردو تنقید پر ایک نظر صفحہ ۲۸۹)

مطلب یہ کہ ان نقادوں کی تحریروں سے کہیں پتہ نہیں چلتا کہ انھوں نے دوسرے نقادوں کا کتنی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ سوال یہاں نام گنوانے حوالے دینے، خیالات کی بازآفرینی وغیرہ کا نہیں۔ سوال صرف ب ولہجہ کے اس وقار کا ہے جو وسیع مطالعہ اور گہری فکر سے پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً لب و لہجہ کی وہ خود اعتمادی اور عالمانہ بصیرت جو ایلیٹ، ایف۔ آر۔ لیوس، موز

باور ادغیرہ میں ملتی ہے اس کی پرچھائیں تک ہماری تنقید میں نظر نہیں آتی۔
ہماری تنقید میں ناموں اور حوالوں اور بے جا اقتباسات کی بھرمار ہوتی ہے
جو خود اس بات کی دلیل ہے کہ ہم نے کسی ایک نقاد، ایک نظریۂ شعر، ایک ادبی
موضوع پر گہرائی اور گیرائی سے سوچ بچار کرنے کی قسم کھا رکھی ہے۔ ان نقادوں
کی تحریروں میں جب بھی مغربی مصنفوں یا نقادوں کا ذکر آتا ہے تو یہ احساس
کسی طرح زائل نہیں ہوتا کہ انھوں نے نہ تو اس نقاد کا گہرائی سے مطالعہ کیا
ہے نہ اس مصنف کو دل چسپی سے پڑھا ہے۔ ان نقادوں کی دل چسپی صرف اس
میں ہوتی ہے کہ دوسرے مفکروں اور فن کاروں کے متعلق رائیں قائم کرتے
رہیں یا رائیں جمع کرتے رہیں۔ لہٰذا ان کی تحریروں میں ہر ایک کے متعلق کوئی
نہ کوئی رائے مل جائے گی کیسی بھی بڑے فن کار کا تنقیدی تجزیہ اور تنقیدی
مطالعہ انھوں نے اپنے پر حرام کر رکھا ہے۔ البتہ اپنی تنقید میں وزن پیدا کرنے کے
لیے کسی بڑے نقاد کے نام کے اعداد کا استعمال وہ بسم اللہ کے اعداد ہی کی طرح
کرتے ہیں۔ ہماری تنقید کی سب سے بڑی لعنت مغربی مصنفین کے ناموں کی یہی
بے تکی بھرمار ہے۔ کیوں کہ باوجود ناموں اور حوالوں اور کتابیات کی فہرست
کے پورا مضمون بلکہ پوری کتاب چغلی کھاتی ہے کہ اس شخص نے ایک بھی نقاد اور
ایک بھی مضمون کو ڈھنگ سے نہیں پڑھا۔ مثلاً شارب ردولوی کی جدید تنقید
پر کتاب دیکھ جائیے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں لاعلمی
اور سطحیت کا دریا ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آئے گا۔ یہ بات اتنی ڈیوٹ کے ذریعہ
عدالت میں ثابت کی جاسکتی ہے کہ مصنف نے جن مغربی نقادوں اور تنقیدی
کتابوں کا ذکر اپنی کتاب میں کیا ہے ان میں سے کسی ایک کو بھی انھوں نے
جامعیت اور سمجھ بوجھ کے ساتھ نہیں پڑھا۔ ان کا کوئی اقتباس کوئی حوالہ
ناگزیر نہیں ہے۔ وہ نفسیاتی تنقید پر مجتبیٰ حسین اور ریاض احمد کے حوالے اس
طرح پیش کرتے ہیں گویا نفسیاتی تنقید میں ان کا درجہ بھی استناد کا ہے۔ علم و ادب،
تنقید اور تحقیق میں سلیقہ مندی کا پہلا مطالبہ یہ ہے کہ آدمی PRIORITIES
کا خیال رکھے۔ ریاض احمد اور مجتبیٰ حسین کی بات جانے دیجئے۔ ابھی احتشام حسین
اور محمد حسن ممتاز حسین اور آل احمد سرور تک نے تنقیدی مقام حاصل نہیں کیا کہ
انھیں سند کے طور پر پیش کیا جاسکے۔ ان لوگوں کے تنقیدی تصورات اور خیالات

ابھی تک تشکیلی مرحلہ میں ہیں لیکن ان کا ذکر اس طرح ہوتا ہے گویا وہ ایلیٹ اور
لیوس کے برابر ہیں۔ یہ رویہ محض طفلانہ ہی نہیں احمقانہ ہے۔ شارب صاحب نے
جن لوگوں کو بانس پر چڑھایا ہے وہ دراصل بہت چھوٹے لوگ ہیں۔ ان کا ذکر
ہم سفروں کے طور پر ہو سکتا ہے میر کارواں کے طور پر نہیں۔ پوری کتاب میں شارب
صاحب کا رویہ کسی مقامی انجمن کے اس سکریٹری کا رویہ ہے جو جلسہ کے اخیر میں
شکریہ کے لئے کھڑا ہو اور جناب صدر سے لے کر اس ہوٹل والے تک کی تعریف
کے پل باندھ دے جس نے جناب صدر کے لئے مفت چائے بھیجی تھی۔ انھیں حفظ
مراتب کا کوئی خیال ہی نہیں۔ انھیں اس بات کا احساس ہی نہیں کہ جن کی وہ
تعریف کر رہے ہیں وہ بنیادی طور پر نقاد ہیں ہی نہیں۔ اور اگر وہ نقاد ہیں
بھی تو اتنے بڑے اور اہم نقاد نہیں کہ ادب، شاعری اور تنقید کے متعلق ان کے
خیالات کو اس طرح پیش کیا جائے گویا وہ ارسطو اور افلاطون کے خیالات ہوں۔
یہ اپنے استادوں کی طرف طالب علمانہ عقیدت ہی نہیں بلکہ ایک قسم کی خوشامد ہے
جو خصوصاً اس وقت تو بہت ہی بری معلوم ہوتی ہے جب اس کا اظہار پی ایچ
ڈی کے مقالہ میں ہو۔ ہمارا تو یہ خیال تھا کہ عبادت بریلوی اپنی قسم کے آخری
نقاد ہوں گے لیکن شاید نقاد یہ ٹائپ کبھی آخری نہیں ہوتی ہر نسل چاہے اپنے
حسن عسکری نہ پیدا کرتی ہو لیکن عبادت بریلوی ضرور پیدا کرتی ہے۔

عبادت بریلوی ٹائپ کے نقادوں کی چند خصوصیات ہیں۔ ان کی سب
سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ سطحیات کے لکھ لوٹ داتا ہوتے ہیں۔
ان کا ہر جملہ بانجھ اور ہر لفظ پیاسے صحرا کے اس ذرہ کے مانند ہوتا ہے جو
معنی کے شبنم کو ترس گیا ہو۔ آپ اس لق و دق صحرا میں خاک چھانتے پھریئے۔ فکر
و نظر کا کوئی سراب آپ کو دور تک نظر نہیں آئے۔ لیکن اس صحرا میں بھی آپ کو
مغربی نقادوں کی ہڈیاں ادھر ادھر بکھری نظر آئیں گی۔ بے چارے ایلیٹ کی
کیا شامت آئی کہ اس کا روایت اور انفرادی صلاحیت کا مضمون عبادت بریلوی
نے پڑھ ڈالا۔ مضمون تو وہ جو سمجھے سو سمجھے لیکن اس بات پر وہ پھڑک اٹھے
کہ بھئی ایلیٹ جیسا نقاد بھی روایت کی اہمیت کا قائل ہے۔ خیال یہ روایت
پر اب کچھ ہونا چاہئے۔ اب آپ دیکھئے کہ روایت پر کیا ہو رہا ہے۔
"ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اگرچہ شاعری اور تنقید نگاری میں نت

نئے اور رنگارنگ تجربے کئے ہیں۔ (تنقید میں نت نئے اور رنگارنگ تجربوں
کی بھی ایک ہی رہی) لیکن اس کے باوجود وہ ادب اور تنقید میں روایت کی اہمیت
کا قائل ہے۔ ایک جگہ اس نے روایت کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے اس خیال کا
اظہار کیا ہے کہ جو لوگ اپنی روایات سے چشم پوشی کرتے ہیں ان کو تہذیب یافتہ
نہیں کہا جا سکتا۔ ان کی حیثیت وحشیوں کی سی ہوتی ہے اور ایسے لوگ ادب و
شعر میں نئے تجربات بھی نہیں کر سکتے کیوں کہ نئے تجربات کے لئے روایت کے
سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ صحت مند روایت کے لئے سائے ہی میں تجربات
ترقی کی منزلیں طے کرتے ہیں۔ مختلف ممالک کے ادبیات کی تاریخ اس حقیقت
کو صحیح ثابت کرتی ہے۔ تجربات کی عمارتیں ہمیشہ روایات کی زمین پر تعمیر ہوتی
گئی ہیں۔ یہ دونوں لازم وملزوم ہیں۔"

روایات کے متعلق ایلیٹ کا خیال جو کچھ بھی تھا عبادت بریلوی کے
پاس آکر اس کی وہی گت بنی ہے جو مثلاً آغا خاں کے اصطبل کے گھوڑے کی ملّا
کے ٹانگے میں جتنے کے بعد بن سکتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایلیٹ کی نثر میں جو
کلاسیکی نکھار اور نظم و ضبط ہے وہ بیسویں صدی کے بہت کم نقادوں کے ہاں
دیکھنے کو ملتا ہے۔ اب آپ ذرا عبادت بریلوی کی نثر پر غور کیجئے۔ صحت مند
روایات کے سائے ہی میں تجربات ترقی کی منزلیں طے کرتے ہیں۔ تجربات
کی عمارتیں ہمیشہ روایات کی زمین پر تعمیر ہوتی گئی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ
عبادت بریلوی کی نثر اس قدر سپاٹ، بے رنگ اور اظہار بیان کی تمام
نزاکتوں سے عاری ہوتی ہے کہ اس میں ہاتھ رلی کے وید راج اپنی دواؤں
کے اشتہار دینا بھی پسند نہ کریں گے اور عبادت بریلوی اپنی نثر میں ایلیٹ
کا خیال بیان کر رہے ہیں۔ ایلیٹ کے یہاں خیال ایک نازک کلی کی طرح کھلتا
ہے۔ اپنی تمام رعنائیوں اور لطافتوں کے ساتھ آہستہ آہستہ وہ خاموشی
سے خوب صورت جملوں کی پنکھڑیوں میں وہ جلوہ افروز ہوتا ہے۔ عبادت
بریلوی اس خیال کے ساتھ ایسے گتھم گتھا ہوئے ہیں گویا کوئی راکھشش
کسی نازک بچہ کو جھنجھوڑ رہا ہو۔ اس پورے اقتباس میں ایلیٹ کے
روایت کے تصور کی جھلک بس اتنی ہی ہے جتنی کہ عبادت بریلوی کے ذہنی
آئینہ میں (جیسا کچھ وہ ہے) جھلک سکتی ہے۔ دراصل عبادت بریلوی کو
دلی جیسی نہ ایلیٹ کے روایت کے تصور سے ہے نہ ایلیٹ سے۔ انھوں نے
مضمون کے آغاز میں ایلیٹ کا نام محض برکت کے لئے لیا ہے۔ اب مضمون
اپنے طور پر حرکت کرتا رہے گا۔ دراصل ان کے ہر مضمون کی طرح اس مضمون
کے لئے بھی ان کے پاس کوئی موضوع نہیں تھا۔ بس پائنچے چڑھا کر اشہب
قلم پر سوار ہوئے اور اب یہ گھوڑا دوڑ رہا ہے۔ نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا
ہے رکاب میں۔ نہ کوئی راستہ نہ کوئی سمت۔ اور اردو تنقید کا یہ شاہسوار
اس سرمست گھوڑے پر اس شان سے بیٹھا ہوا ہے کہ پیٹ کا پانی تک
نہیں ہلتا۔

"اردو ادب میں بھی یہی صورت حال نظر آتی ہے۔ صحت مند
روایات کی ضرورت اور اہمیت کو اردو ادب میں ہمیشہ محسوس کیا گیا ہے۔
مختلف زمانوں میں جو تجربات کئے گئے ہیں ان کے پس منظر میں روایات کا
ہاتھ برابر کار فرما نظر آتا ہے۔ زندگی کی انقلابی تبدیلی میں بھی روایات
کے اثرات برابر کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ سرسید کی تحریک اردو میں
ایک ایسی تحریک ہے جو ادب کو بدلنا چاہتی ہے اور اس کو بدلتی بھی ہے۔
اس میں نئے تجربات بھی ملتے ہیں لیکن صحت مند ادبی روایات کا شدید
احساس سرسید اور ان کے علم برداروں کو ہمیشہ رہا ہے۔۔"

"اردو تنقید نے بھی یہی کیا ہے۔ اور اس نے اردو ادب اور اس
کی مختلف اصناف میں روایات کی تشکیل کے ساتھ ساتھ اپنی روایات
کی تعمیر بھی کی ہے اور اس طرح اپنی ایک مستقل حیثیت بنالی ہے۔ ادب کی
ترقی کے ساتھ ساتھ اس کا ارتقا ہوا ہے اور خود اس ارتقا کے ساتھ ادب
نے ترقی کی ہے۔ لیکن بعضوں کے خیال میں تو اردو تنقید کا کوئی وجود ہی
نہیں۔ وہ اسے اقلیدس کا خیالی نقطہ سمجھتے ہیں یا معشوق کی موہوم کمر۔ اس
لئے اس خیال کو سامنے رکھ کر اس میں روایات اور تجربات کے سلسلہ کی
سلسلہ کی تلاش بے کار ہو جاتی ہے۔"

(اردو تنقید میں روایت اور تجربہ)

آدمی کہاں تک نمونے دیتا رہے۔ پورا مضمون، پوری کتاب اور
ان کا ہر مضمون اور ہر کتاب ایسے ہی بے سروپا جملوں کی بھرمار سے بھرا ہوا

کے چیتے کی طرح بھنبھناتی ہے۔ عبادت بریلوی اور ان کی قماش کے نقادوں کا ادب میں وہ وفور ہے کہ دامانِ تنقید پھٹا پڑتا ہے۔ ان نقادوں کی تنقیدیں پڑھ کر آدمی کو ایک ذہنی توہین کا احساس ہوتا ہے۔ یعنی وہ ہمیں آخر کس قسم کا چغد سمجھ کر اپنی نگارشات پیش کر رہے ہیں، یعنی قاری کی ذہنی استعداد کے متعلق کسی قسم کے احترام کا احساس ہی نہیں۔ قارئین اور فن کار دونوں کی طرف ان نقادوں کا رویہ دیکھنے کے قابل ہے۔ قارئین کو تو وہ ہریانہ کے جاٹ سمجھتے ہیں۔ یعنی ان گنواروں کے سامنے جو جی میں آئے بولتے چلے جاؤ۔ کوئی نہیں پوچھے گا کہ آپ کے منھ میں کتنے دانت ہیں۔ چناں چہ ڈاکٹر محمد حسن ایک جگہ لکھتے ہیں:

"پہلی بار انسان نے اپنے علم و فرمان کی سرحدوں کو اتنا وسیع کیا ہے کہ وہ اس سرزمین سے باہر قدم نکال سکے اور اس کی کشش اور ثقل سے آزاد ہو سکے پہلی بار اس کے پاس ایسے وسائل اور ذرائع جمع ہوئے ہیں جن کی مدد سے وہ راکٹوں کو اتنی تیزی سے اتنی دور لے جا سکے اور پھر انھیں تین منزلوں میں اس طرح بنائے کہ ایک راکٹ کا ایندھن ختم ہونے پر دوسرا راکٹ کام شروع کر دے اور اس کے خاتمے پر تیسرا اور جب ان راکٹوں کے شہ پروں پر سوار وہ زمین کے گرد خلا میں گردش کرنے لگے اس وقت بھی اس کا رشتہ اور تعلق زمین سے قائم رہے اور سائنس کے احکام و آئین کے مطابق اس کی ہر جنبش اور ہر گردش کو متعین اور متاثر کیا جا سکے۔"

(کتاب سالنامہ، ۱۹۶۷ء صفحہ ۲۷)

ڈاکٹر صاحب سائنس کی برکتوں اور کرشموں کو اس طرح بیان کر رہے ہیں گویا بے چارے ان جاٹوں کو ابھی تک پتہ ہی نہیں کہ انسان چاند پر کس طرح گیا ہے۔ تنقید میں سائنس کی ایجادوں کا ذکر اس طرح کرنا کہ انھوں نے جو باتیں معلوم کی ہیں ان سے عام قاری بے بہرہ ہوں گے ایک قسم کی سادہ لوحی ہے۔ قاری نقاد سے اتنی توقع رکھتا ہے کہ اس کی ذہنی سطح کو بھی درخورِ اعتنا سمجھا جائے۔ یہ سمجھا جائے کہ قاری بھی چند باتیں جانتا ہوگا اور اس سے بات کرتے وقت وہ انداز اختیار نہیں کرنا چاہئے جو دیہاتی مولوی نومسلموں کے سامنے نماز کی فضیلت بیان کرتے وقت اختیار کرتا ہے۔ ان نقادوں کا قارئین کی طرف پورا رویہ اندھوں کو راستہ دکھانے والوں کا ہوتا ہے۔ یعنی اگر ہماری رہ بری قبول نہ کی تو ٹھوکریں کھاؤ گے اور گڑھوں میں گر دگے۔ اب یہ نقاد خود گڑھوں میں کس طرح گرتے ہیں اس کی مثال کے لئے ڈاکٹر محمد حسن کا اسی مضمون میں یہ جملہ دیکھئے۔

"ایک نقاد کے الفاظ میں ان کی ذہنی اور جذباتی عطا ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کے ہیرو پرو فروک کی سی ہے جو اپنے اندر بعض ایسی لرزشیں محسوس کرتا اور سرگوشیاں سنتا ہے جو اس کے گرد و پیش سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ یہی لرزشیں اور سرگوشیاں اسے موت، تنہائی، محرومی اور مایوسی کی طرف لے جاتی ہیں۔"

جب ایک جاٹ (محمود ہاشمی) نے دست بستہ عرض کی کہ سرکار پروفروک ویسٹ لینڈ کا ہیرو نہیں ہے۔ تو ڈاکٹر صاحب نے گڑھے میں سے باہر نکلنے کے لئے جو چھلانگ لگائی ہے تو اس نے پروفروک کا دامن محمد حسین آزاد کے گریبان سے جا ملایا۔ اب صاف بات ہے کہ ایسی قلابازیاں جدیدیوں کے بس کا روگ نہیں کیوں کہ جدیدیئے تو موت، تنہائی، محرومی اور مایوسی کا شکار نہیں ایجیول کی طرح فکری خلا میں اونگھتے رہتے ہیں۔ ان میں ایسی چھلانگ لگانے کی قوت کہاں کہ کہہ دیں کہ پروفروک ان ہی معنوں میں ویسٹ لینڈ کا ہیرو ہے جس معنوں میں محمد حسین آزاد اردوئے معلیٰ کے ہیرو ہیں۔ وہ ایسی تاویل محض اس لئے نہیں کر سکتے کہ وہ ڈاکٹر صاحب کے برعکس اردو کے کلاسیکی ادب سے بھی اتنے ہی بے بہرہ ہیں جتنے جدید انگریزی ادب سے۔

لیکن اردو میں ان نقادوں کی بھی کمی نہیں جو مغربی ادب اور مفکروں کا اچھا خاصا شعور رکھنے کے باوجود کوئی تسلی بخش کارنامہ پیش نہ کر سکے۔ دیویندر اسر کی کتابوں "فکر اور ادب" اور "ادب اور جدید ذہن" کی ناکامیابی عبرت ناک ہے۔ کیوں کہ ان دونوں کتابوں کی تصنیف میں مصنف نے جن بے شمار کتابوں کو کھنگالا ہے اس کا نتیجہ تو یہ ہونا چاہئے تھا کہ یہ کتابیں عہد آفریں ثابت ہوتیں۔ "ادب اور جدید ذہن" کے اخیر میں مصنف نے کتابیات کی جو فہرست دی ہے وہ ان سو کتابوں پر مشتمل ہے جن میں سے بیش تر جدید مغربی فکر کے گراں مایہ کارنامے ہیں اور جن کے مطالعہ سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ آج جن مسائل کا سامنا مغرب کو تہذیب و فکر کے میدانوں میں ہے ان کا ہمارے یہاں پتہ

تک بھی نہیں۔ صاف بات ہے کہ ان سوکتابوں کا نچوڑ محض دو سو صفحات کی کتاب میں پیش کرنا ناکامیابی کو دعوت دینا ہے۔ دیویندر اسر کولن ولسن کے اگر پرستار نہیں تو مداح ضرور معلوم ہوتے ہیں اور کولن ولسن کی کتاب آؤٹ سائیڈر کے متعلق کیھ ٹائنان KENNETH TYNAN نے طنزاً کہا تھا کہ اس کتاب کو پڑھ کر پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے کون کون سی کتابیں پڑھی ہیں۔ یہی بات دیویندر اسر کی کتابوں کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ دراصل بہ حیثیت ایک ادبی نقاد کے دیویندر اسر کی بنیادیں بہت کمزور ہیں۔ ان کی حیثیت محض ایک میڈیم کی ہے جس کے ذریعہ ان کا مغربی فکر وادب کا مطالعہ اردو میں منتقل ہوتا رہتا ہے۔ وہ اس مطالعہ کو تخلیقی فکر کے مواد کے طور پر استعمال نہیں کر سکے اور اس لئے ان میں وسعت ہے لیکن بصیرت نہیں۔ ادبی نقاد کے پاس اگر فنی بصیرت نہیں تو وہ اپنے فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا اور کسی قسم کا علم وفضل اس بصیرت کا نعم البدل ثابت نہیں ہو سکتا۔ ہمارے سامنے پھر وہی نازک سوال گھوم پھر کر آیا ہے۔ ادبی نقاد کے لئے دوسرے علوم کی کیا اہمیت ہے؟ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ادبی تنقید کو غریب کی جورو سمجھ کر دوسرے علوم کے ماہرین کا اس کے ساتھ فلرٹ کرنا بدمذاقی ہے۔ تو پھر کیا ہم ادبی تنقید کے چاروں طرف ایسی تختیاں لگا دیں کہ اس حرم مقدس میں نفسیات، سیاسیات، فلسفہ اور تاریخ کی ہواؤں کا داخلہ ممنوع ہے؟ اور اگر ہم نے ان علوم کو تنقید کے حصار کے باہر رکھا تو سوال یہ ہے کہ حصار کے اندر کون ہوگا؟ محض وہ نقاد جو جمالیات اور ہیئت اور فنی اصولوں کے ماہر ہوں گے اور تکنک اور اسلوب اور علامت اور استعارہ پر اس تنقید کو جنم دیں گے جو ادب کو مرصع کاری سمجھ کر نگینے گنتی ہے؟ ذرا امریکی یونی ورسٹیوں کے ان اساتذہ کی لاتعداد کتابوں کا تصور کیجئے جو ایک ایک لفظ کو جوکھتے ہیں اور ایک ایک رکن کو تولتے ہیں اور اسلوب کے نشیب وفراز کو ڈائیاگرام اور پلاٹ کی پیچیدگیوں کو گرافک چارٹ اور امیجری کی رنگینیوں کو اعداد وشمار کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ مجھے اس قسم کی تنقید میں دلچسپی نہیں بلکہ میرا دل اس تصور سے ہی لرز اٹھتا ہے کہ چاق وچوبند مستعد نقادوں کا ایک ہجوم ہے جو ماہرین نباتات کی طرح اپنی تجربہ گاہوں میں خوردبینوں پر جھکا الفاظ کی پتیوں کے رگ وریشہ گن رہا ہے۔ ادبی تنقید

سے سماجی، اخلاقی اور فلسفیانہ عناصر کو نکال دیجئے تو یہ خالص دو آتشہ قسم کی فنی اور جمالیاتی تنقید جسے ایلیٹ نے لیمو نچوڑ تنقید کہا ہے محض سامان آرائش کا کیمیاوی تجزیہ بن کر رہ جاتی ہے۔ اب آپ پوچھیں گے کہ تنقید میں اگر میں معاشرتی اور اخلاقی فکر کا قائل ہوں تو پھر معاشرتی نقادوں سے میرا جھگڑا کس بات پر ہے؟ میرا جھگڑا صرف اس بات پر ہے کہ یہ نقاد سماج، تاریخ اور اخلاقیات کے تقاضوں سے آگاہ ہیں لیکن ان کا ادبی تقاضوں کا علم ناقص ہے اور اسی لئے ان کی تنقید معاشرتی علوم کا ملغوبہ بن جاتی ہے اور وہ سماجی مسائل تو حل کر لیتے ہیں لیکن ادبی مسائل حل نہیں کر سکتے۔ ادبی نقاد کا ذہن خانہ بند نہیں ہوتا اور وہ اپنے عہد کے سماجی اور اخلاقی دھاروں کا پورا شعور رکھتا ہے۔ اس کے لئے کسی ایک علم میں دست رس اور تخصیص سے کہیں زیادہ وہ دانش ورانہ آفاقیت ضروری ہے جو مثلاً ارسطو، افلاطون، جانسن، آرنلڈ، ایلیٹ، حالی اور عسکری میں نظر آتی ہے۔ چوں کہ وہ بنیادی طور پر ادبی نقاد ہے اور اس کا سروکار ادب اور فن کے مسائل سے ہے اس لئے تنقید میں وہ دوسرے علوم کا استعمال کرنے کے باوجود اپنی تنقید کو وہ ان علوم کی دستاویز بننے نہیں دیتا۔ وہ تاریخ سے فائدہ اٹھائے گا لیکن اپنی تنقید کو تاریخ کا مقالہ بننے نہیں دے گا۔ تنقید میں دوسرے علوم سے استفادہ زبردست ذہنی نظم وضبط کے علاوہ اپنے منصب کی اس بصیرت کا متقاضی ہے جو نقاد کو ہمیشہ احساس دلاتی رہے کہ بنیادی طور پر نہ وہ فلسفی ہے نہ ماہر نفسیات بلکہ ایک ادبی نقاد ہے اور اس لئے فلسفہ اور نفسیات سے کہیں زیادہ اس کا ادبی شعور ٹھوس بنیادوں پر استوار ہونا چاہئے۔ آپ دیکھیں کہ ترقی پسند نقاد یہ تو جانتے ہیں کہ مارکس اور لینن نے یونانی ڈراموں اور شیکسپیئر اور ٹالسٹائی کے متعلق کیا لکھا ہے لیکن ان کی تحریروں سے کہیں پتہ نہیں چلتا کہ خود انھوں نے یونانی ڈرامہ، شیکسپیئر یا ٹالسٹائی کا براہ راست مطالعہ کیا ہو یا ان کی نظروں سے وہ تحریریں گزری ہوں جن میں یونانی ڈرامہ یا ٹالسٹائی کے متعلق دنیا کے بہترین مفکروں اور نقادوں نے اپنے گراں مایہ خیالات پیش کئے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یونانیوں کی طبقاتی تقسیم کے متعلق تو وہ تھوڑا بہت جان لیتے ہیں لیکن ان کا یونانی ڈرامہ کا علم نہ صرف ناقص ہوتا ہے بلکہ گمراہ کن بھی۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے تمام بڑے فن کاروں

کی طرح ان کا رویہ نقاد کا رویہ نہیں ہے بلکہ صحافیوں اور جماعتی اشتہار بازوں
کا رویہ ہے۔ یعنی سوفوکلز اور شیکسپیئر میں ان کی دل چسپی صرف اتنی ہے کہ وہ
محض طبقاتی نظام کے کس حد تک مظہر ہیں۔ اسی لئے ان کے متعلق مارکس اور لینن
کے خیالات میں انھیں دل چسپی ہے۔ یونانی ڈراموں کے عظیم نقادوں کے خیالات
میں بالکل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں فن کاروں کا ذکر تو گاہے
ماہے سرسری ہوتا ہے۔ البتہ تاریخ کا زچہ خانہ مسلسل ایک دور کے بعد دوسرا
دور پیدا کرتا رہتا ہے۔ جس طرح ماہرین نفسیات نے لارنس کے ناولوں کو اپنی
نفسیاتی موشگافیوں کے لئے خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے اسی طرح معاشرتی
نقادوں نے اپنی معاشرتی اور اقتصادی موشگافیوں کے لئے دنیا بھر کے ادب
کو خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ سرمایہ دارانہ نظام کی خون آشامیوں
پر صفحے کے صفحے سیاہ کرتے چلے جائیں گے اور ان ادیبوں کی کھال ادھیڑ کر
رکھ دیں گے جو اس نظام کی پیداوار اور اس کے ایجنٹ ہیں۔ لیکن ان سے
آپ کہئے کہ کسی ایک ایسے ادیب مثلاً الیٹ یا لارنس کا آپ تنقیدی تجزیہ کر کے
بتایئے کہ وہ کن معنی میں سرمایہ داری کے بحرانی اور انحطاطی فلسفہ وغیرہ کا
مبلغ یا نمائندہ ہیں تو ان کا پانی مرنے لگے گا کیوں کہ اس صورت میں انھیں
الیٹ یا لارنس کو پڑھنا پڑے گا اور یہ ادبی نقاد جس چیز سے بھاگتے ہیں وہ
خود ادب ہے۔ وہ لینن اور سٹالن کی ان تمام کتابوں کو چاٹ جائیں گے جن
میں ٹریڈ یونین تحریکوں کی تفصیلی رپورٹیں ہیں لیکن وہ کسی بھی بڑے فن کار، سوفوکلز،
شیکسپیئر، ڈانٹے، ٹالسٹائی، بالزاک یا الیٹ کا تفصیلی مطالعہ نہیں کریں گے۔ یہی وجہ
ہے کہ ان کی تنقیدوں میں سرمایہ داری کا بحران اور دست کار طبقہ کا عروج اور
معتصم باللہ کے زمانہ میں نہ جانے کون سے طبقہ کا کیا بہت ملتا ہے لیکن جب ٹالسٹائی
اور شیکسپیئر کا ذکر آتا ہے تو انھیں صرف اتنی بات یاد رہتی ہے کہ لینن صاحب نے
محترتایا نرکن سے کیا فرمایا تھا۔ اب آپ فرانسیسی نقاد ٹین (TAINE) کو لیجئے۔
مجھے اس کے اس نظریہ میں بالکل دل چسپی نہیں کہ ادب معاشرتی، نسلی، تاریخی
اور نہ جانے کن کن قوتوں کی پیداوار ہے۔ مجھے یا آپ کو اس کی ایک نہیں بلکہ
سینکڑوں باتوں سے اختلاف رائے بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن میں یا آپ اس کے
متعلق یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی تنقید ادبی تنقید نہیں یا یہ کہ وہ معاشرتی علوم

کا ملغوبہ ہے۔ یہ اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ اس کا پہلا سرا کا سا ادب سے ہے۔ ٹین ا
معدودے چند نقادوں میں سے ہے جو کوئی ایسا بیان نہیں دیتے جس کا ثبوت ا
فن کار یا فنی تخلیق سے فراہم نہ کر سکتے ہوں۔ اپنے نظریہ کے تحت اس نے کسی ا
فن کار کا جائزہ نہیں لیا بلکہ پورے انگریزی ادب کی تاریخ لکھی ہے۔ وہ
عہد کی جیتی جاگتی تصویر ہماری نگاہوں کے سامنے کھڑی کر دیتا ہے اور پھر ا
منظر میں وہ فن کاروں کا تنقیدی محاکمہ کرتا ہے۔ یہ بات ہم ہمارے کتنے معا
نقادوں کے متعلق کہہ سکتے ہیں؟ مجھے کسی کے مارکسی یا نفسیاتی نقطۂ نظر اپنا
کوئی اعتراض نہیں۔ اپنا اپنا رجحان ہے۔ سردست تو مجھے شکایت ہے تو یہی۔
کہ انھوں نے اپنے اس نقطۂ نظر کے ساتھ بھی انصاف نہیں کیا۔ یعنی بجائے ا
کے کہ اپنے نقطۂ نظر کے تحت تنقید لکھتے وہ تنقید میں اپنے نقطۂ نظر کا پرچ
کرتے رہے۔ وہ بورژوا فن کاروں کے نام گنوا کر اور کبھی نام لئے بغیر ان
لعنت بھیجتے رہے لیکن کسی ایک بورژوا فن کار کی شخصیت اور تخلیقات
تنقیدی تجزیہ کر کے انھوں نے یہ بتانے کی کوشش نہیں کی آخر اس کی وہ کو
سی خصوصیات ہیں جو بورژوا طبقہ سے وابستگی کا نتیجہ ہیں اور جن کی بنا پر ا
راندۂ درگاہ ہے اگر وہ ایسا کرتے تو ان سے پرخلوص اختلاف یا اتفاق
گنجائش رہتی لیکن بصورت موجودہ ان کی رایوں کی نوعیت حزب مخالف
پروپیگنڈے کی ہے اور پروپیگنڈے سے اختلاف رائے نہیں ہو سکتا کیوں
پروپیگنڈا رائے کی تشکیل نہیں کرتا بلکہ بنی بنائی رایوں کی تبلیغ کرتا ہے۔ ا
امر سے قطع نظر کہ دوسرے علوم سے ان نقادوں کی واقفیت کی نوعیت کیا
مجھے جو چیز ان کی تحریروں سے برگشتہ خاطر کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے ا د
CREDENTIALS مشکوک ہیں۔ خالص فنی تنقید اور خالص فلسفیانہ تنقید
انتہا پسندیوں سے نکلنے کے لئے الیٹ نے یہ راہ سلجھائی تھی کہ تنقید کا صحیح طریقہ یہ
کہ وہ ذہین ہو۔ یعنی تنقید میں کوشش اس بات کی کی گئی ہو کہ اسے پڑھ کر قا
ذہین بنے۔ یعنی ادب کا موزوں اور مناسب طریقہ سے مطالعہ کر سکے۔ اس سے
لطف اندوز ہو سکے اور اس پر سوچ بچار کر سکے۔ محض دو ٹوک فیصلے، تجریدی ا
عمومی بیانات اور بیانات پر اصرار کی بجائے وہ عقل و شعور کا استعمال کرے ا
استدلال اور مباحثہ کے ذریعہ نتائج کا استنباط کرے۔ غرض یہ کہ ادبی تنقید کا

قاری کو عالم و فاضل بنانا ہے کہ یہ کام علمی کتابوں کا ہے نہ معلومات بہم پہنچانا
یہ کام انسائیکلوپیڈیا احسن طریقہ پر کر سکتے ہیں۔ نہ تنقید کے ہتھ کنڈے
لھانا ہے کہ ہر قاری نقاد بننا نہیں چاہتا۔ نہ قاری کو اپنا ہم خیال اور پیرو
بنانا کہ یہ کام مبلغوں کا ہے اور نہ تنقید کا کام قاری کو مرعوب و متاثر کرنا ہے کہ
کام خطیبوں کا ہے۔ ہماری تنقید میں عالم و فاضل، رہ بر و مجاہد، مبلغ اور خطیبوں
کی بھرمار ہے اگر کمی ہے تو نقاد کی۔ ورنہ ادب میں علمی اور فلسفیانہ تام جھام کے
ساتھ سواریاں تو ہر چوراہے پر پھرتی ملیں گی۔ کوئی تاریخ کا مورچھل ہلاتا آرہا
ہے۔ کوئی پیداواری رشتوں کی بالیاں ہاتھ میں لئے جھوم رہا ہے۔ کوئی نفسیات کا
علم اٹھائے بے تحاشا دوڑ رہا ہے۔ کوئی عصری آگہی کی ڈگڈگی بجا رہا ہے تو کوئی
روح عصر کا بگھاوج۔ اور ان سقوں کی تو کمی ہی نہیں جو اسلوب کی چاشنی اور زبان
کی شیرینی کا چاروں طرف چھڑکاؤ کرتے گھوم رہے ہیں۔

محمد احسن فاروقی نے ایک جگہ کہا ہے کہ تنقید کے لئے مغز شاہاں کی
ضرورت ہے اور تحقیق کے لئے مغز سگاں کی۔ اور چوں کہ وہ خود ایک نقاد ہیں
اس لئے فطری طور پر ان کا شمار شاہوں میں ہو جاتا ہے۔ ان کی تنقید میں جس
قسم کی شاہانہ سنا بری ملتی ہے سر دست مجھے اس سے کوئی سروکار نہیں۔ سر دست
میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ ادب کے میدان میں ان شاہوں نے کیا کیا گل کھلائے
ہیں۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں "اکثر تحقیق تو بالکل بے کار ہوتی ہے۔ مثلاً یہ
تحقیق کہ فلاں شاعر کیسا جوتا پہنتا تھا یا اس کے کپڑے عموماً کیسے رنگ کے ہوتے
تھے ایسی تحقیق سے شاعر کے کلام کو سمجھنے میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی اس لئے یہ
کوئی معنی نہیں رکھتی"۔ (اردو میں تنقید صفحہ ۱۲۴)۔ غالب کیسے جوتے پہنتا تھا
اس سے اس کی شاعری سمجھنے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ لہٰذا اس کی شاعری سمجھنے کے
لئے نقادوں نے غالب کے کپڑوں کے رنگ سے نظریں ہٹا کر اس کے رنگ سخن
پر توجہ مرکوز کی اور یہ مخصوص رنگ کہاں سے اور کیوں آیا اس کی تحقیق میں غالب
کی شخصیت، اس کی نفسیات، اس کے زمانہ کے تاریخی حالات غرض یہ کہ سب کچھ
چھان مارا۔ کسی نے بتایا کہ غالب احساس کم تری کا شکار تھا۔ کسی نے بتایا کہ وہ
ایک جاہ پرست خوشامدی تھا۔ کسی نے بتایا کہ وہ ایک نشاط پسند شاعر تھا لیکن
اس کے دور نے اسے غم پسند بنا دیا۔ کسی نے بتایا کہ وہ ایک زوال پذیر تہذیب
کی پیداوار تھا تو کسی نے کہا کہ نہیں اس نے ریل کا سفر کیا تھا اور کلکتہ کے زچہ
خانہ میں جو نیا دور پیدا ہو رہا تھا اس کے کان میں اس نے اذان دی تھی۔ گویا
کہ بے شمار نظریے تھے جو غالب کی شاعری کے اردگرد اپنا ناچ ناچ رہے تھے۔
ایلیٹ جس چیز کو خطرناک بتاتا ہے وہ تحقیق نہیں بلکہ فن کار کے متعلق نقاد کی
نظریہ سازی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ تحقیق بہرحال ایک بے ضرر چیز ہے۔ اس نے
ایک مثال دے کر بتایا ہے کہ شیکسپیئر کے دھوبی کے بل کی تحقیق ممکن ہے فوری
طور پر اہم یا فائدہ مند نہ ہو لیکن اس بات کے پورے امکانات ہیں کہ مستقبل
میں کوئی شخص ایسا نکل آئے جو اس تحقیق سے کچھ کام لے سکے۔ آڈن کے یہاں بھی
محققوں کا ذکر اسی لئے احترام سے ملتا ہے کہ یہ ان کی خاموش لگن ہی کا نتیجہ
ہے کہ ماضی کا کلاسیکی ادب صحیح شکل میں ہمارے یہاں موجود ہے۔ اس سلسلہ میں
قواعد داں پر براؤننگ کی نظم بھی دیکھ جائیے۔ اور پھر تنقید کے بادشاہ کا
وہ پر نخوت لب و لہجہ دیکھئے جو محقق کے لئے مغز سگاں کا لفظ استعمال کرتا ہے۔
غالب کو نقصان مالک رام اور امتیاز علی عرشی نے نہیں بلکہ عبداللطیف، جعفر علی
خاں اثر اور ان ترقی پسند اور غیر ترقی پسند نقادوں نے پہنچایا ہے جو ہزار ہا
تشریحوں کے بعد اس کی شاعری کو کسی نہ کسی طرح اپنے نظریاتی چوکھٹے میں
ٹھونسنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ جب ہر لباس عیاری کا لباس ہو تو اپنی
کھال سے بہتر کوئی پوشش نہیں۔ کپڑے جب عیوب برہنگی ڈھانپنے کا بہانہ بن
جائیں تو عیاری پیدا ہوتی ہے اور اس لئے کھال پر اصرار زندگی کی بنیادی حس
پر اصرار ہے۔ فن کار میں جو ایک PAGAN چھپا رہتا ہے وہ ہمیشہ نظریات،
تصورات اور آدرشوں کے ان زریں لباسوں کو پھاڑتا رہتا ہے جو زندگی کی ننگی
حقیقتوں کو ڈھانپنے کے لئے مکتبی نقادوں کی مشینوں پر تیار ہوتے ہیں۔ اشتراکی
ادب، عوامی ادب، اسلامی ادب، قومی ادب، انقلابی ادب، صحت مند ادب
کے مارکہ والے کپڑے کسی بھی فن کار کے جسم پر ہمیشہ تنگ پڑیں گے کیوں کہ یہ تمام
کپڑے کسی فن کار کے جسم کے صحیح ناپ سے تیار نہیں کئے گئے بلکہ محض ڈائیاگرام کی
مدد سے تیار ہوتے ہیں۔ فن کار ریڈی میڈ تو زندگی بھی قبول نہیں کرتا۔ نظریاتی
زریں جامے کیا قبول کرے گا۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ نقاد ہاتھ میں رنگ برنگے
کپڑے لئے دنیا بھر کے فن کاروں کے پیچھے بھاگ رہے ہیں تاکہ انھیں اپنی

جانت کے یونیفارم میں ملبوس کرکے اس کی نمائش کرتے رہیں۔ لیکن فن کار ــ وہ ازلی بیگن جو عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا ہے ہمیشہ ان نقادوں کے ہاتھ سے پھسل کر نکل جاتا ہے۔ بڑے فن کاروں کی طرف ان نقادوں کی جھنجھلاہٹ میں اس باپ کی جھنجھلاہٹ دیکھنے ملتی ہے جو ہاتھ میں چھڑی لئے ننگے بچہ کے پیچھے بھاگ رہا ہو اور بڑبڑا رہا ہو واقعی لونڈا عذاب ہے۔"

دراصل بات یہ ہے کہ ہمارے نقاد ایک خاص قسم کی نظریاتی سنابری کا شکار ہیں۔ اس سنابری کے کیڑے ان کے خون میں اس قدر سرایت کر گئے ہیں کہ وہ زندہ اور توانا ادب سے لطف حاصل کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھے ہیں۔ ان کی حالت ان فقیہوں کی سی ہے جو قانونی، اصولی اور نظریاتی موشگافیوں میں الجھے رہتے ہیں اور اس روحانی تجربہ کو سمجھ ہی نہیں سکتے جو ایک صوفی کو ذات خداوندی سے براہ راست تعلق پیدا کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ ادب اور زندگی دونوں کی طرف ان کا رویہ ایک کشادہ دل اور خندہ جبیں صوفی کا نہیں بلکہ ایک خانہ بند اور تنگ نظر محتسب کا ہے جو صرف یہ دیکھتا ہے کہ اگر ادب کی نظریاتی سترپوشی اس کی شریعت کے اصولوں کے مطابق نہیں تو اس کا وضو مکروہ ہو جائے گا۔ زندگی اور ادب دونوں بہ راہ راست بھگت کر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ مکتبی نقاد بے رنگ اور بے جان نظریوں میں اپنا دماغ کھپاتا رہتا ہے اور جب زندہ ادب سے اس کا واسطہ پڑتا ہے تو اسے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں اسے وہی نااہلی محسوس ہوتی ہے جو جنسی کتابیں پڑھ کر عورت کے متعلق رائے قائم کرنے والا شخص زندہ اور توانا عورت کے سامنے محسوس کرتا ہے۔ ان نقادوں کا اس بات پر اصرار بھی دیکھنے کے قابل ہے کہ وہ کیسے ادب اور قاری کے درمیان ایک رابطہ کا کام کرتے ہیں۔ یعنی اگر وہ بیچ میں نہ ہوں تو بے چارے یہ جاٹ ادب کو کیا خاک سمجھیں گے۔ اسی لئے ادب کی افہام و تفہیم، شرح و تفسیر اور نظریہ سازی کو یہ نقاد اپنا فریضۂ منصبی سمجھتے ہیں۔ یعنی انھیں اس بات پر اصرار ہے کہ ادب سے بہتر طور پر لطف اندوز ہونے کے لئے ادب کو صحیح نقطۂ نظر سے پڑھا جائے اور سمجھا جائے۔ اور صاف بات ہے کہ جب تک ان کی تنقیدوں کا واسطہ بیچ میں نہ ہوگا ہم جیسے لوگ نہ ادب کو سمجھ سکیں گے نہ اس کی طرف صحیح نقطۂ نظر کی تشکیل کر سکیں گے۔ اسی لئے ادب کو سمجھنے پر زور دینے والے نقاد اور ان کے پروردہ قاری جب بھی کسی نئے فن کار پر دھاوا بولتے ہیں تو بڑے سے شوہروں کی طرح سب سے پہلے وہ اس فن کار کی تنقید و تفسیر و تشریح و سوانح و تاریخ وغیرہ کے لبوب کبیر اور سلاجیت کے مرتبان صاف کرتے ہیں پھر کہیں جا کر وہ فن کار کے پٹھے پر ہاتھ دھرتے ہیں۔ ان کی اس بات کے جواب میں کہ ادب کو جب تک سمجھا نہ جائے اس سے لطف اندوز نہیں ہوا جا سکتا ایلیٹ نے کیا پتہ کی بات کہی ہے کہ شاید ادب کو اس وقت تک سمجھا بھی نہیں جا سکتا جب تک اس سے لطف اندوز نہ ہوا جائے۔ یعنی شیکسپیئر اور بالزاک ایلیٹ اور غالب کو آپ لطف لینے کے لئے پڑھتے رہئے۔ پھر وہ خود سمجھ میں آجائیں گے۔ شیکسپیئر اور غالب کے ساتھ جن لوگوں نے ہمدردانہ رفاقت کا یہ جذباتی اور ذہنی رشتہ قائم نہیں کیا وہ شاید تمام عمر ان فن کاروں پر لکھی گئی کتابیں پڑھنے کے بعد بھی انھیں نہ سمجھ سکیں۔ لوگ غالب کو پڑھ رہے ہیں ــ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے نہیں بلکہ اسے سمجھنے کے لئے۔ اس کی شخصیت کا سراغ لگانے کے لئے۔ اس کی فلسفیانہ گہرائیاں ناپنے کے لئے۔ اس کی نفسیاتی الجھنیں سلجھانے کے لئے۔ اس کی فارسی دانی اور عربی دانی کا پول کھولنے کے لئے۔ یہ بالکل وہی طریقہ ہے کہ عورت سے مباشرت عورت کی روح کی گہرائیاں ناپنے کے لئے کی جائے۔ آپ کے ہاتھ نہ عورت آئے گی نہ گہرائیاں۔ ایسے کتنے نقاد ہیں جن کی کتابوں سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے غالب کے ساتھ ایک رفیق کی طرح زندگی بسر کی ہے۔ رفاقت ایک دوسرے کی انفرادیت کا احترام رکھتے ہوئے جذباتی ہم آہنگی کے پہلو تلاش کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ تخلیقی فن کاروں کی طرف ان نقادوں کا رویہ ان امریکنوں کی مانند ہوتا ہے جو EXPERIMENT IN INTER-NATIONAL LIVING کے تحت تین چار ہفتہ کسی ہندوستانی گھرانہ میں رہتے ہیں اور امریکہ لوٹ کر ہندوستان پر یا اپنے تجربات پر ایک مضمون لکھ ڈالتے ہیں۔ حسن عسکری کے مضمون کا جواب دینا ہے اس لئے ممتاز حسین بودلیئر کی کتابیں لے آتے ہیں اس پر مضمون لکھتے ہیں اور کتابیں واپس لائبریری لوٹا دیتے ہیں۔ نہ مضمون لکھنے سے پہلے بودلیئر کو پڑھا نہ مضمون لکھنے کے بعد اسے پڑھنے کی ضرورت محسوس کی۔ یہ ادب کے ساتھ ایک قسم کی رنڈی بازی ہے جو رفیق حیات کے ساتھ زندگی گزارنے

ے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ رفیق حیات کو آپ صبح چھوڑتے ہیں۔ کھانے کی میز پر اس سے روٹھ جاتے ہیں اور پائیں باغ میں من جاتے ہیں۔ رفیق حیات آپ کی زندگی کی ضروریات کو پورا کرنے کا کوئی آلہ نہیں بلکہ آپ کی زندگی کا تار و پود ہیں۔ فن کار بھی ان ہی معنوں میں آپ کی جذباتی زندگی کے PATTERN کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔ آپ کا اور اس کا رشتہ گہری جذباتی بنیادوں پر قائم ہے اور یہ رشتہ ایک دوسرے کی انفرادیت کی نفی سے نہیں بلکہ انفرادیت کے اعتراف اور اس اعتراف سے پیدا شدہ تصادم اور تصادم کو ہم آہنگی میں بدلنے کی مسلسل کاوش سے پیدا ہوتا ہے۔ اپنی پسند کا خدا، بیوی اور فن کار مل جائے تو سوائے تسبیح پھیرنے کے زندگی میں اور رہتا ہی کیا ہے۔ شیکسپیئر اور غالب کے پاس اس طرح ہو آئے جیسے رنڈی کے کوٹھے پر ہو آئے۔ اور پھر دنیا کے کام کاج میں اس شب گشتی کو بھول گئے۔ یہ ادب کے اوباشوں اور عیاشوں کا طریقہ ہے جن کے لئے امریکی بیسٹ سیلرز، گلشن نندہ کے ناول اور مشاعروں کے میدان کھلے پڑے ہیں۔ شیکسپیئر اور غالب تو آپ کا پورا جذباتی اشتراک چاہتے ہیں۔ وہ آپ کے اعصاب ہی پر سوار نہیں ہوتے بلکہ اعصاب کا جزو بن جاتے ہیں۔ ان کا احساس آپ کا احساس بن جاتا ہے اور زندگی کا ہر تجربہ گو آپ کا ذاتی تجربہ ہوتا ہے لیکن ان کے دیئے ہوئے احساس کے PERSPECTIVE میں اسے وہ آفاقی معنویت ملتی ہے جس سے آپ کا یہ تجربہ اکیلا اٹولا اور ہنگامی بننے کے بجائے انسان کی عظیم معاشرتی روایت کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اسی لئے بڑے فن کار کی طرف آپ کا رویہ ایک سناب کا رویہ نہیں ہوتا۔ آپ اسے ڈرائنگ روم کی خوش گپیوں کا موضوع بنانے کے لئے نہیں پڑھتے نہ اس لئے پڑھتے ہیں کہ اس کا نہ پڑھنا حلقۂ احباب میں سبکی کا باعث ہے۔ آپ اسے محض مضمون لکھنے کے لئے یا اس پر تقریر کرنے کے لئے یا اسے رسوا کرنے کے لئے نہیں پڑھتے۔ آپ اسے اس وقت بھی پڑھتے ہیں جب آپ کے احباب میں اسے کوئی نہیں پڑھتا اور جب آپ کو کوئی مضمون لکھنا نہیں ہوتا۔ شیکسپیئر اور غالب کے ساتھ آپ کا یہ تعلق پیدا ہو جائے تو پھر آپ شیکسپیئر پر ایلیٹ کی طرح لکھ سکتے ہیں اور غالب پر آ[illegible]
کی طرح قلم اٹھا سکتے ہیں۔ وہ شوہر جو یاروں کی محفل میں بیوی کی نکتہ چینی کرتا ہے کم ظرف ہے۔ جو بیوی کے گن گاتا ہے سادہ لوح بور ہے۔ یاروں کی محفل میں بیوی کے ذکر کا صحیح طریقہ ان دونوں کے بیچ کا نہیں ان دونوں سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ اسی لئے دشوار گزار ہے اور چوں کہ اس کا تعلق انداز اور اسلوب سے کم اور شخصیت کی لطافت اور پختگی سے زیادہ ہے اس لئے عملی زندگی میں اسے PINPOINT کرنا بھی مشکل ہے۔ البتہ تنقید کی دنیا میں آپ اس کی مثالیں دیکھنا چاہیں تو ایلیٹ کی تنقید میں دیکھئے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ یہ شخص ذہنی اور جذباتی طور پر جس طرح فن کار کے ساتھ رہا ہے کوئی اور کیا رہا ہوگا۔

آخر کوئی تو وجہ ہے کہ کمٹڈ نقاد ارسطو اور افلاطون سے بھڑ جائے گا لیکن فن کار سے آنکھیں چار کرکے گھبرائے گا۔ شاعری عورت کی طرح تقاضا کرتی ہے کہ بتاؤ میں کیسی ہوں۔ اور سنابش شوہروں کی طرح ان نقادوں کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں ہوتا۔ سناب کی بنیادی دلچسپی عورت کی ذات میں نہیں بلکہ اس کے سماجی مقام میں ہوتی ہے۔ تخلیہ میں ایسا شخص لڑکی سے بے کیف جنسی ملاپ کر سکتا ہے لیکن محفلوں میں وہ اسے جھوم جھوم کر لئے پھرتا ہے۔ جج صاحب کی لڑکی ہیں۔ الزبتھ تھوبورن کالج کی طالب علم رہی ہیں۔ مہیلا پریشد کی سکریٹری ہیں۔ انسان دوست ہیں۔ غریبوں کی ہم درد ہیں۔ ترقی پسند ہیں وغیرہ وغیرہ۔ تخلیقی ادب کی طرف بھی ان نقادوں کا یہی رویہ ہوتا ہے۔ انسان دوست ہے۔ ترقی پسند ہے۔ روس میں بہت پڑھا جاتا ہے —— ابھرتے ہوئے الٹرا جانے کون سے طبقہ کا نہ جانے کیا ہے —— شاعر کی شخصیت، اس کا شعور، اس کا زمانہ، اس زمانہ کے طبقے اور ان طبقوں کے پیداواری رشتوں پر مبنی طبقاتی رویئے۔ یہ ان نقادوں کا حصن حصین ہے۔ ایک شعر شعر کیوں ہے، ایک ناول اچھا ناول کیوں ہے۔ ایک ڈرامہ بڑا ڈرامہ کیوں ہے۔ ایک فن کار بڑا فن کار کیوں ہے، ان باتوں کا ان کے پاس کوئی جواب نہیں۔ اس لئے کہ ان امور پر لکھنے کے لئے جس قسم کی ذہنی تربیت کی ضرورت ہے وہ انھیں حاصل ہی نہیں۔ اردو میں نظریاتی تنقید کی اتنی افراط اور اچھی عملی تنقید کی کساد بازاری

کی وجہ بھی یہی ہے کہ نظریاتی تنقید میں مناظرانہ جوش و خروش اور سیاسی خطابت سے کام لے کر ایسے عمومی بیانات دیئے جاسکتے ہیں جن کا ثبوت تخلیقی ادب سے فراہم کرنے کی ضرورت نہیں۔ پھر بحث کو ذرا معاشرتی اور اقتصادی رنگ دے دیجئے۔ باقی کے صفحات رجنی پام دت کی کتابوں کے اقتباسات پورا کردیں گے لیکن عملی تنقید تو نقاد سے زبردست فنی بصیرت کا تقاضا کرتی ہے۔ اب ادھر ادھر ٹامک ٹوئیاں مارنے سے کام نہیں چلتا۔ اب تو عورت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بتانا پڑتا ہے کہ وہ کیسی ہے اور کیوں۔ عملی تنقید کے میدان میں اچھے اچھے نقادوں کی نگاہیں بھینگی ہوجاتی ہیں۔ وجہ صاف ہے۔ انھوں نے کبھی بڑے فن سے آنکھیں چار ہی نہیں کیں۔ شیکسپیئر کے متعلق کسی نے کہا ہے کہ اسے اکیلے ہی پڑھتے وقت ڈر لگتا ہے۔ یہ ڈر کوئی بھیانک کہانی کا ڈر نہیں بلکہ ایک عظیم تخیل کی ہیبت سے اکیلے میں دوچار ہونے کا خوف ہے۔ یہ ہیبت وہی ہے جو ہماری عام زندگی میں کسی فوق الفطری واقعہ کے رونما ہونے سے ہوتا ہے۔ فن کے لئے مشرق میں اعجاز کا لفظ بےمعنی استعمال نہیں ہوا۔ فن اعجاز ہے اور ایک بڑا فن پارہ ایک معجزہ ہی کی طرح پر اسرار اور ہیبت ناک۔ صاف بات ہے کہ ایسے فن پارہ کی تنقید کس غیر معمولی ذہن کی متقاضی ہے۔ لیکن ہماری تنقید نے فکر و نظر سے عاری۔ فلسفیانہ بصیرت سے محروم اور فنی شعور سے تہی داماں عالموں فاضلوں اور مدرسوں کا ایک ریوڑ تیار کیا اور فن کاروں کی طرف ہانک دیا۔ اس STAMPEDE میں دنیا بھر کے فن کاروں اور فن پاروں کے جو پرزے اڑے ہیں اس کا تماشہ میں آپ کو آگے چل کر دکھاؤں گا۔ فی الحال تو میں صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ فن اور فن کاروں کی طرف ہمارے نقادوں کا رویہ ایک ہوش مند اور پرخلوص قاری کا رویہ بھی نہیں رہا۔ پتہ نہیں ترقی پسند شاعر ترقی پسند نقادوں سے اتنا خوش کیوں ہیں۔ ترقی پسند نقادوں کی تنقید میں ترقی پسند شاعروں کا ذکر اتنا بھی تو نہیں ہوتا جتنا رجعت پسند شاعروں کا ہوتا ہے۔ اور جو کچھ تنقید ان پر لکھی بھی گئی ہے اس کا تنقیدی معیار اس قدر گرا ہوا ہے کہ کوئی بھی فن کار اسے پڑھ کر خوش نہیں ہوسکتا۔ پوری ترقی پسند تنقید مارکس، انگلز، لینن اور اسٹالن کے ناموں کے ڈھول پیٹتی ہے اور اس نقار خانہ میں ترقی پسند شاعر تو سہمی ہوئی طوطیوں کے مانند بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یعنی بدمذاقی کی کوئی حد ہے کہ آپ مسلسل زوال پذیر جاگیرداری کے بطن سے ترقی پسند سرمایہ داری اور زوال پسند سرمایہ داری کے بطن سے اشتراکیت پیدا کرتے چلے جائیں۔ ہر دوسرے صفحہ پر پیداواری رشتے بدلتے جائیں۔ ہر تیسرے صفحہ پر ایک طبقہ کو مار کر دوسرے طبقہ کو گدی پر بٹھائیں۔ ہر چوتھے صفحہ پر انحطاط پسند رجعت پسند اور بیمار فن کاروں پر تبرا پڑھیں۔ ہر پانچویں صفحہ پر آدم نو کی میلاد کی جشن منائیں اور بے چارے یہ ترقی پسند شاعر مضمون کے حاشیہ پر "طیور اس دشت کے منقار زیر پر" کی مانند اس بات کا انتظار کرتے رہیں کہ ماقبل تاریخ کے ابتدائی کمیونزم سے جو بات شروع ہوئی ہے وہ کبھی نہ کبھی ان تک بھی پہنچے گی۔ اور کبھی تنقید کی یہ ٹمٹم تاریخ کے مختلف چوراہوں سے گزرتی سامنتی، جاگیرداری اور صنعتی انقلابوں کی سیر کرتی۔ کسانوں کی بغاوتوں سے سرشار ہوتی، دستکاروں اور تاجروں کے ابھرتے ہوئے نئے طبقوں کی بھڑکتی ہوئی ترقی پسندی کی نباضی کرتی، بادشاہوں کو تہ تیغ کرتی، صوفیوں کے سر پر دست شفقت رکھتی، انحطاطیوں کو نذر آتش کرتی ان ترقی پسند شاعروں تک پہنچتی بھی ہے تو ٹمٹم میں بیٹھے ہوئے نقاد فوجی جرنیلوں کی طرح ترقی پسندوں کا سلام جھیلتے ہوئے آگے گزر جاتے ہیں۔ اگر بھولے سے کسی شاعر سے بات چیت کرنے کھڑے ہوگئے تو بات پھر کھیتوں اور کھلیانوں میں پہنچ گئی۔ اگر کسی شاعر نے اصرار کیا کہ اسے غور سے دیکھا جائے تو انھوں نے اس کی ان الفاظ میں تعریف کی کہ تم دوسروں کے مقابلہ میں نعرہ ذرا اگا کر لگاتے ہو۔ ترقی پسند نقادوں پر جو کچھ اچھی بری تنقید لکھی گئی ہے وہ آج کل کے جدیدیئے نقادوں ہی نے لکھی ہے۔ اور ترقی پسند فن کاروں کے فن کی — بہ حیثیت فن کے — صحیح قدر غیر ترقی پسند نقادوں نے ہی کی ہے۔ یہ رشتہ لگاؤ کا نہ سہی لاگ کا سہی لیکن ترقی پسند فن کاروں سے بہ حیثیت فن کار کے اگر کسی نے دل چسپی لی ہے تو وہ جدید نقاد ہی ہیں اور گر ان نقادوں کو

ابھی ترقی پسندوں کے ساتھ لڑنے جھگڑنے سے فرصت نہیں ملی لیکن مجھے یقین ہے کہ ان کے فن کی قدر و قیمت کا اگر کوئی صحیح اندازہ کرنے کی اہلیت رکھتا ہے تو وہ یہ نقاد ہی ہیں۔ کیوں کہ نئے نقاد کو فن کار میں بحیثیت ایک فرد کے دلچسپی ہے ورنہ مارکسی نقادوں کا رویہ تو سدا سے ریوڑ ہانکنے والوں کا رہا ہے۔ ایک ہی وردی میں ملبوس رضاکاروں کی طرح تمام ترقی پسند شاعروں سے اس طرح خطاب کیا ہر ایک کو ان کی بات اپنے سے متعلق معلوم ہوئی حالاں کہ وہ کسی سے متعلق نہیں تھی۔ حتیٰ کہ ادب اور شاعری سے بھی متعلق نہیں تھی۔ لیکن عسکری نظام کی یہی تو خوبی ہے اس میں آدمی نہ صرف یہ کہ اپنے دشمن کو نہیں پہچانتا بلکہ اپنے دوست کو بھی نہیں جانتا۔ جب سبھی لوگ فوجی وردیوں میں ہوں تو چہرے کی شناخت مشکل ہو جاتی ہے۔ اور پھر چہرے میں دلچسپی بھی کسے ہوتی ہے۔ نہ شاعری عورت کی طرح پوچھتی ہے کہ میں کیسی ہوں نہ نقاد مرد کی طرح عورت میں دلچسپی لیتا ہے۔ لیکن ہزار آفریں ہے ترقی پسند شاعروں کو بھی۔ عوامی کاز کے لئے انھوں نے کیا کچھ برداشت نہیں کیا۔ جو لوگ احتشام حسین اور ممتاز حسین، سجاد ظہیر اور ظ۔ انصاری، رام بلاس شرما اور ڈاکٹر عقیل کی تنقیدوں کو سہار گئے وہ لوگ قید فرنگ کو بازیچۂ طفلاں سمجھے بھی تو کیا غلط سمجھے۔
"

غزلیں

وزیر آغا

صلیبِ سنگ پہ لکھا مرا فسانہ گیا
میں رہ گزر تھا مجھے روند کر زمانہ گیا

گلیم اوڑھ کے آئے تھے رات کے قزاق
سلگتی شام سے سب دھوپ کا خزانہ گیا

کسے خبر وہ روانہ بھی ہو سکا کہ نہیں
تمھارے شہر سے جب اس کا آب و دانہ گیا

وہ چل دیا تو نگاہوں سے کٹ دلوں سے غرور
لبوں سے زہر، ہواؤں سے تازیانہ گیا

یہ جانتا ہوں کہ تو نے لیا تھا دُکھ اپنے
مگر وہ آتشیں آنسو تجھے جلا نہ گیا ؟

میں ایک ڈولتا ساگر مجھے اٹھاتا کون
گھٹا اٹھا کے چلی تھی مگر چلا نہ گیا

کہاں گیا میں بچھڑ کر کسے خبر ہوگی
جو ایک بار یہاں سے ہوا روانہ گیا

ستم ہوا کا اگر تیرے تن کو راس نہیں
کہاں سے لاؤں وہ جھونکا جو میرے پاس نہیں

پگھل چکا ہوں تمازت میں آفتاب کی میں
مرا وجود بھی اب میرے آس پاس نہیں

مرے نصیب میں کب تھی برہنگی اپنی
ملی وہ مجھ کو تمنا کہ بے لباس نہیں

کدھر سے آتے کہاں آ کے تجھ سے مل جائے
ابھی ندی کے چلن سے تو روشناس نہیں

کھلا پڑا ہے سمندر کتاب کی صورت
وہی پڑھے اسے آکر جو ناشناس نہیں

لہو کے ساتھ گئی تن بدن کی سب چہکار
چبھن صبا میں نہیں ہے، کلی میں باس نہیں

مگر ہارن بجانے کی اجازت نہیں

عباس اطہر

چپ چاپ گذر جاؤ
یہاں ہارن بجانے کی اجازت نہیں
اور میں نے تمنا کا بھرم کھول دیا ہے کہ سمندر کی ہوا
سینے سے ٹکرائے تو پردہ نہ رہے

اس کی مہک سر پہ کفن باندھ کے نکلی ہے
ہر اک راستے ہر موڑ پہ آواز لگاتی ہے
مگر کوئی نہیں رکتا، بسنت آئی ہے
سب بھاگ رہے ہیں، کوئی آواز نہیں دیتا
کوئی مڑ کے نہیں دیکھتا
پٹرول لہو اور ہوا دست وگریباں ہیں
جدھر دیکھو پتنگیں ہی پتنگیں ہیں
زمینوں پہ اترنے کے لئے ڈولتی پر تولتی
بل کھاتی ہوئی
صبح کو کٹتی ہیں مگر شام کو سڑکوں پہ اترتی ہیں
تو وہ کون ہے جو
آنکھوں کے سائے سے گریزاں ہیں
مگر صبح ہی صبح چپکے سے سویر ھیاں
چڑھ جاتا ہے، تھکتا ہی نہیں

اور نئی آگ دہکتی ہے
نئے رنگے ہوئے کاغذوں سے حشر چمک اٹھتا ہے
سب عورتیں اور مرد جواں لڑکیاں اور لڑکے
نئی ٹیکسیاں اور موٹریں اور رکشے
انھیں لوٹنے نکلے ہیں بسنت آئی ہے

آ جاؤ یہاں لوٹ مچی ہے آؤ
در و دیوار کو حسرت کی نظر دیکھنا، مت بھولنا
اک دوسرے کو روندتے
اک دوسرے کے خون میں بھیگے ہوئے
سر پیٹتے اور چیختے چلاتے سبھی بھاگ رہے ہیں
کوئی آواز نہیں دیتا
یہاں ماؤں اور بہنوں سے اور بیویوں سے
آخری بوسوں کی اجازت ہے
مگر ہارن بجانے کی اجازت نہیں

شہریار

سفر کی ایک منزل

ہماری کشتی کے بادباں سے
ہوا الجھتی ہے، پوچھتی ہے
کہ تم نے خشکی کے سب نشانات کیوں مٹائے
سمندروں کے سفر میں جی کا زیاں بہت ہے
سمندروں میں سفر کی منزل فقط سمندر
سمندروں کے سفر کا حاصل فقط سمندر
چراغ خوابوں کے کیوں بجھائے
ہماری کشتی کے بادباں سے
ہوا الجھتی ہے پوچھتی ہے
کہ تم نے خشکی کے سب نشانات کیوں مٹائے؟

بہادروں کی واپسی

دیکھو کہ شام ہجراں
دیوار بن گئی ہے
بولو کہ شاخ گل کی
تلوار بن گئی ہے
اٹھو کہ فاصلوں کی
زنجیر توڑ ڈالیں
صحراؤں کی حدوں سے
اپنی حدیں ملا لیں

خوابوں کی رہ گذر سے
لوٹ آئے ہیں سفر سے
وہ بے سپر بہادر
جن کی ہتھیلیوں سے
سورج طلوع ہوں گے

پانچ مختصر افسانے

فرانز کافکا

نیر مسعود

حویلی کے پھاٹک پر دستک

گرمی کا موسم تھا، تپتا ہوا دن۔ اپنی بہن کے ساتھ گھر لوٹتے ہوئے
لہ ہت بڑے مکان کے پھاٹک کے سامنے سے گزر رہا تھا۔ اب میں یہ
تا سکتا کہ میری بہن نے پھاٹک پر شرارتاً دستک دے دی تھی یا بے خیالی
س کی طرف اپنا ہاتھ صرف بڑھایا تھا اور دستک سرے سے دی ہی نہیں تھی۔
سڑک یہاں سے بائیں طرف مڑ گئی تھی اور اس سڑک پر سو قدم آگے بڑھ
ر شروع ہوتا تھا۔ ہم اس سے اچھی طرح واقف نہیں تھے۔ لیکن ابھی ہم گاؤں
لے مکاں سے آگے نکلے ہی تھے کہ لوگ سامنے آ آ کر دوستانہ یا خبردار کرنے کے
یں ہمیں اشارے کرنے لگے۔ وہ خود بھی سہمے ہوئے نظر آ رہے تھے، خوف
شک جاتے تھے۔ جس حویلی سے گزر کر ہم آ رہے تھے وہ اس کی طرف اشارہ
ر یہ جتاتے تھے کہ ہم نے اس کے پھاٹک پر دستک دے دی ہے۔ حویلی
ے ہم پر یہی جرم عائد کرے گا جس کی تفتیش فوراً شروع ہو جائے گی۔

میں نے اپنے اوسان بحال رکھے اور اپنی بہن کو بھی دلاسا دینے کی
ں رنے لگا۔ اول تو اس نے پھاٹک پر ہاتھ مارا ہی نہیں، اور اگر مارا
ہ سے کبھی ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات میں نے اپنے اردگرد کھڑے
ے لوگوں کو بھی سمجھانا چاہی۔ انھوں نے میری بات سن تو لی مگر اس پر کوئی
ے تبصرہ کرنے سے احتراز کیا۔ پھر انھوں نے مجھے بتایا کہ صرف میری بہن ہی
پر نہیں بلکہ اس کے بھائی کی حیثیت سے مجھ پر بھی جرم عائد کیا جائے گا۔ میں سر جھٹک
کر مسکرا دیا۔ ہم سب مڑ کر حویلی کی طرف یوں دیکھنے لگے جیسے کوئی دور پر دھوئیں
کا بادل دیکھے اور اس میں سے شعلے بھڑک اٹھنے کا انتظار کرے۔

اور واقعی ذرا ہی دیر بعد ہم نے دیکھا کہ پاٹوں پاٹ کھلے ہوئے پھاٹک
میں گھوڑے سوار داخل ہو رہے ہیں۔ گرد اڑنے لگی اور سب کچھ اس کے پیچھے
چھپ گیا، صرف اونچے اونچے نیزوں کے پھل چمکتے رہے۔ اور ابھی یہ سوار حویلی
کے صحن میں غائب ہوئے ہی تھے کہ شاید انھوں نے اپنے گھوڑے پھیر لئے کیونکہ
اب وہ سیدھے ہماری طرف آ رہے تھے۔ میں نے اپنی بہن سے کہا کہ یہاں سے
چلی جاؤ۔ وہ مجھے چھوڑ کر جانے پر راضی نہ ہوئی۔ میں نے اس سے کہا کہ کم از کم
اپنے کپڑے ہی بدل ڈالو تاکہ بہتر لباس میں ان سواروں کا سامنا کر سکو۔ آخر
وہ مان گئی اور ہمارے گھر کو جانے والی سڑک پر چل کھڑی ہوئی۔ اتنی دیر میں سوار
ہمارے برابر پہنچ گئے اور اترنے سے پہلے ہی پہلے انھوں نے میری بہن کو پوچھا۔ اس
سوال کا گھبرا بوجھا جواب یہ تھا کہ اس وقت تو وہ موجود نہیں ہے لیکن کچھ دیر میں
آ جائے گی۔ سواروں نے اس جواب کو بے اعتنائی سے سنا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ
مجھے پا لینا ان کے نزدیک زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ایک چاق چوبند نوجوان جو
منصف تھا اور اس کا خاموش نائب جس کا نام عسمان تھا، یہ دونوں بظاہر اس
دستے کے سربراہ تھے۔

مجھ کو گاؤں کی سرائے میں چلنے کا حکم دیا گیا۔ سر ہلا ہلا کر اور زیر جامہ

سنبھال سنبھال کر میں دھیرے دھیرے اپنا بیان دینے لگا جس کے دوران میں منصف کی تیز نظریں مجھے ٹٹولتی رہیں۔ مجھ کو ابھی تک یقین سا تھا کہ شہر کا باشندہ اور صاحب عزت ہونے کی بنا پر مجھے دیہاتیوں کی اس جماعت سے رہائی دلانے کے لئے چند لفظ کافی ہوں گے۔ لیکن جب میں نے سرائے کی دہلیز پر پاؤں رکھا تو منصف جو پہلے ہی سے وہاں پہنچ کر میرا انتظار کر رہا تھا، بولا "واقعی مجھے اس شخص کی حالت پر افسوس ہے۔" اور اس میں شبہے کی کوئی گنجائش نہیں کہ اس سے ان کی مراد میری موجودہ حالت نہیں بلکہ کوئی ایسی بات تھی جو مجھے پیش آنے والی تھی۔

وہ جگہ سرائے کے کمرے سے زیادہ کسی قید خانے کی کوٹھری معلوم ہوتی تھی۔ پتھر کی بڑی بڑی سلوں کا فرش، سیاہ اور بالکل ننگی دیواریں جن میں سے ایک میں لوہے کا حلقہ جڑا ہوا۔ بیچ میں بچھی ہوئی کوئی چیز کچھ بستر کی سی، کچھ جراحی کی میز کی سی۔

کیا اب میں زنداں کی فضا کے سوا کسی اور فضا کی تاب لا سکتا ہوں؟ اصل سوال یہی ہے، یا یوں کہو کہ ہوتا، بہ شرطیکہ مجھے اب بھی امید ہوتی کہ میں یہاں سے نکل سکوں گا۔

پل

میں سردی سے اکڑ گیا تھا۔ میں ایک پل تھا۔ میں ایک درے پر پڑا ہوا تھا۔ میرے پیر درے کے ایک طرف تھے، ہاتھوں کی انگلیاں دوسری طرف جمی ہوئی تھیں۔ میں نے اپنے آپ کو بھربھری مٹی میں مضبوطی کے ساتھ بھینچ رکھا تھا۔ میرے دونوں پہلوؤں پر میرے کوٹ کے دامن پھڑپھڑا رہے تھے۔ بہت نیچے پر مچھلیوں سے بھرا ہوا برفیلا چشمہ غرا رہا تھا۔

اس ناقابل گزر بلندی تک کوئی مسافر بھٹک کر نہیں آتا تھا۔ ابھی پل کسی نقشے میں پایا بھی نہیں جاتا تھا۔ اس لئے میں پڑا تھا اور انتظار کر رہا تھا۔ میں انتظار ہی کر سکتا تھا۔ ایک بار بن جانے کے بعد کسی بھی پل کو بنے رہنے کے سوا چارہ نہیں تاوقتیکہ وہ گر نہ جائے۔

یہ ایک دن قریب شام کا ذکر ہے۔ وہ پہلی شام تھی یا وہ ہزارویں شام تھی۔ میں کہہ نہیں سکتا۔ میرے خیالات ہمیشہ پراگندہ اور ایک دائرے میں گھومتے رہتے تھے۔ یہ گرمیوں میں قریب شام کا ذکر ہے۔ چشمے کی گونج بڑھ گئی تھی۔ اس وقت میں نے انسانی قدموں کی آہٹ سنی۔ میری طرف آتی ہوئی میری طرف آتی ہوئی۔ پل! اس مسافر کو سنبھالنے کے لئے جو تمھارے حوالے کیا جا رہا ہے، مضبوط ہو جاؤ؛ بے جنگلے کی منڈیرو! تیار رہو۔ اگر اس کے قدم بہکیں تو خاموشی سے انھیں ہموار کر دو، اگر وہ گرنے لگے تو دکھا دو کہ تم کیا ہو اور کسی کوہستانی دیوتا کی طرح اسے زمین کی طرف اچھال دو۔

وہ آ گیا۔ اس نے اپنے عصا کی آہنی نوک سے مجھے کھٹکھٹایا۔ اس نے اپنے عصا کی نوک سے میرے کوٹ کے دامنوں کو اٹھایا اور درست کر دیا۔ اس نے اپنے عصا کی نوک میرے گھنیرے بالوں میں ڈال دی اور دیر تک وہیں رہنے دی وحشت زدہ ہو کر چاروں طرف دیکھتے وقت یقیناً وہ مجھ کو فراموش کر چکا تھا لیکن جب میں پہاڑ اور وادی میں بھٹکتے ہوئے اس کے خیالات کا پیچھا کر رہا تھا تو اچانک وہ دونوں پیروں سے اچھل کر میرے بدن کے بیچوں بیچ میں کود پڑا۔ میں درد کی ٹیس سے تھرا کر رہ گیا۔ وہ کیا تھا؟ کوئی بچہ؟ کوئی خواب؟ کوئی راہ رو؟ کوئی خودکشی کرنے والا؟ کوئی فریبی؟ کوئی تباہ کار؟ اور اسے دیکھنے کے لئے میں گھوم پڑا۔ پل کا گھوم پڑنا! ابھی میں پوری طرح گھومنے بھی نہ پایا تھا کہ گرنے لگا۔

میں گر گیا۔ اور دم بھر میں ان نکیلی چٹانوں نے چھید چھید کر میرے چیتھڑے اڑا دیئے جو بہتے پانی سے منہ نکالے ہر وقت چپ چاپ مجھے تکتی رہتی تھیں۔

بالٹی سوار

سارا کوئلہ ختم؛ بالٹی خالی؛ بیلچہ فضول؛ آتش دان ٹھنڈی سانسیں بھرتا ہوا؛ کمرہ منجمد ہوتا ہوا؛ کھڑکی کے باہر پتے ٹھٹھرے ہوئے، پالے میں لپٹے ہوئے؛ آسمان ہر اس شخص کے مقابلے پر روپہلی سپر بنا ہوا جو اس سے مدد کا خواست گار ہو۔

مجھے کوئلہ مہیا کرنا ہوگا۔ میں اکڑ اکڑ کر مر نہیں سکتا۔ میرے پیچھے بے رحم

اتش دان ہے، میرے آگے بے رحم آسمان ۔ تو مجھے ان دونوں کے درمیان سے
زرنا چاہئے اور اس سفر میں کوئلے والے سے کمک لینا چاہئے ۔ مگر اس نے
وب معمولی درخواستوں پر کان دھرنا چھوڑ دیا ہے ۔ مجھے اس کے سامنے ناقابل
بکار طور پر ثابت کر دینا چاہئے کہ میرے پاس کوئلے کا ایک ریزہ بھی نہیں بچا
ہے، کہ میرے لئے اس کی ہستی ایسی ہی ہے جیسے آسمان پر سورج ۔ مجھے ایسا بھکاری
ن کے پہنچنا چاہئے جو کسی دروازے کے سامنے ہی مرنے پر مصر رہتا ہے، اور اس
کے گلے میں موت کی خرخراہٹ شروع ہو جاتی ہے، اور اسی لئے شرفا کا باورچی
اے کافی کی کیتلی میں سے تلچھٹ دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے ۔ بالکل اسی طرح
یہ بھی ہونا چاہئے کہ کوئلے والا غصے میں بھر جانے کے باوجود "تو کسی کی جان نہیں
لے گا" کے مقدس حکم کا لحاظ کرتے ہوئے ایک بیلچہ بھر کوئلہ میری بالٹی میں پھینک دے۔

وہاں میرے پہنچنے کا ڈھنگ ایسا ہونا چاہئے جو معاملہ طے کر دے ۔
اس لئے میں بالٹی پر سوار ہو کر نکلتا ہوں ۔ بالٹی پر بیٹھا ہوا، ہاتھ بالٹی کے
دستے پر، جو لگام کی سادہ ترین قسم ہے ۔ میں بمشکل خود کو گھسیٹتا ہوا سیڑھیوں سے
اترتا ہوں ۔ لیکن ایک بار نیچے پہنچ کر میری بالٹی بڑے ٹھاٹ سے اوپر اٹھنے
لگتی ہے ۔ بڑے ٹھاٹ سے ۔ زمین پر بیٹھے ہوئے اونٹ بھی ساربان کی چھڑیاں
کھا کر جھرجھری لیتے ہوئے اس سے زیادہ پر وقار انداز میں نہیں اٹھتے۔ یخ
بستہ سڑکوں پر سے ہم یک رفتار کے ساتھ گزرتے ہیں ۔ اکثر میں مکانوں
کی پہلی منزل کی بلندی تک اٹھتا چلا جاتا ہوں ۔ میں دروازوں کی پستی تک کبھی
نہیں اترتا ۔ اور آخرکار میں کوئلے والے کی محرابی چھت سے ڈھکے ہوئے تہ خانے
پر کی غیر معمولی بلندی تک تیر آتا ہوں ۔ دوکان دار کو میں دیکھتا ہوں کہ میز کے
سامنے سکڑا ہوا کچھ لکھ رہا ہے ۔ اس نے دروازہ فاضل گرمی کو باہر نکالنے کے
لئے کھول رکھا ہے ۔

"کوئلے والے!" میں چلاتا ہوں ۔ کہرے نے میری آواز کو کھوکھلی کر دی
ہے اور میری سانس کے بنائے ہوئے بادل نے اس کو ڈھانپ لیا ہے "کوئلے
والے! مہربانی کر کے مجھے تھوڑا کوئلہ دے دو ۔ میری بالٹی اتنی ہلکی ہو چکی ہے
کہ میں اس پر سواری کر سکتا ہوں ۔ مہربانی کرو ۔ جب بھی مجھ سے ہو سکے گا
میں تمھیں قیمت ادا کر دوں گا ۔"

دکان دار اپنے کان پر ایک ہاتھ رکھتا ہے "کیا میں ٹھیک سن رہا
ہوں؟" وہ پیچھے بیٹھی ہوئی اپنی بیوی سے سوال کرتا ہے، "کیا میں ٹھیک سن
رہا ہوں؟ کوئی گاہک ۔"

"مجھے تو کچھ بھی سنائی نہیں دیتا" اس کی بیوی کہتی ہے ۔ بنائی کرتے
ہوئے وہ سکون کے ساتھ سانسیں بھر رہی ہے ۔ آگ اس کی پیٹھ کو بڑے مزے
میں سینک رہی ہے ۔

"ہاں ہاں، سنو تو سہی" میں چلاتا ہوں "یہ میں ہوں پرانا گاہک
ہوں، سچا اور کھرا گاہک، البتہ اس وقت محتاج ہوں ۔"

"بیوی" دکان دار کہتا ہے "کوئی ہے ۔ بالکل ہے ۔ میرے کان اتنا
دھوکا تھوڑی دے سکتے ہیں ۔ ضرور کوئی پرانا گاہک ہے، کوئی بہت پرانا گاہک
جو مجھ سے اس طرح منت کر رہا ہے ۔"

"کیوں پریشان ہو رہے ہو بھلے آدمی؟" اس کی بیوی ذرا دیر
کے لئے کام چھوڑ کر کہتی ہے اور بنائی کا سامان اپنے سینے سے کھینچ لیتی ہے ۔
"کوئی بھی نہیں ہے، سڑک سنسان پڑی ہے ۔ ہمارے سب گاہکوں کو مال پہنچ چکا
ہے ۔ اب تو ہم کئی دن تک دکان بند کر کے آرام کر سکتے ہیں ۔"

"لیکن میں یہاں اوپر بیٹھا ہوں، بالٹی پر" میں چلاتا ہوں اور بے حس
بہے ہوئے آنسو میری نظروں کو دھندلا دیتے ہیں، "خدا کے لئے ادھر اوپر دیکھو ۔
صرف ایک بار ۔ میں تمھیں فوراً دکھائی دے جاؤں گا ۔ میں منت کرتا ہوں ۔
صرف ایک بیلچہ بھر ۔ اور اگر کچھ زیادہ دے دو تو خوشی سے بدحواس ہو جاؤں ۔
تمام دوسرے گاہکوں کو مال پہنچ چکا ہے ۔ مجھے بالٹی میں کوئلے کی کھڑکھڑاہٹ
سننے ہی بھر کو مل جاتی ۔"

"میں آ رہا ہوں" کوئلے والا کہتا ہے اور اپنی چھوٹی چھوٹی ٹانگوں
سے تہ خانے کی سیڑھیاں چڑھنے لگتا ہے ۔ لیکن اتنے میں بیوی اس کے برابر
پہنچ جاتی ہے، اس کا بازو پکڑ کر کھینچتی ہے اور کہتی ہے:

"یہیں ٹھہرو تم! تمھارا وہم نہیں جاتا تو میں خود جا کر دیکھ لیتی ہوں ۔
رات کس بری طرح کھانس رہے تھے، اس کا تو خیال کرو ۔ گاہک کا وہم
بھی ہو جائے تو بیوی بچوں کو بھول بھال کر اپنے پھیپھڑے بھینٹ چڑھانے

پر تل جاتے ہو۔ میں جاکر دیکھ لیتی ہوں۔"

"تو اسے بتا ضرور دینا کہ ہمارے پاس کون کون سا کوئلہ موجود ہے۔ میں یہیں سے پکار کر دام بولتا جاؤں گا۔"

"اچھا اچھا۔" اس کی بیوی سیڑھیاں چڑھ کر سڑک پر آتے ہوئے کہتی ہے۔ ظاہر ہے وہ مجھے فوراً دیکھ لیتی ہے۔

"کوئلے والی!" میں چلاتا ہوں۔ "میرا اسلام قبول ہو۔ بس ایک بیلچہ بھر کوئلہ، اسی بالٹی میں۔ میں خود اسے گھرے جاؤں گا۔ سب سے گھٹیا میں کا ایک بیلچہ بھر۔ میں پورے دام دوں گا، ظاہر ہے، مگر ابھی نہیں، ابھی نہیں۔"

یہ "ابھی نہیں" کے الفاظ کیسے گھنٹی کی طرح بجتے ہیں! کیسے چکرا دینے والے انداز میں یہ الفاظ قریبی گرجا کے مینار سے آتی ہوئی شام کے گجر کی گھمکار میں مل جاتے ہیں۔

"ارے بھئی، اسے کیا چاہیئے؟" دکان دار پکار کے پوچھتا ہے۔

"کچھ بھی نہیں۔" اس کی بیوی پکار کر جواب دیتی ہے۔ "یہاں کچھ بھی نہیں ہے۔ مجھے تو نہ کچھ دکھائی دے رہا ہے، نہ سنائی دے رہا ہے۔ چھ کا گھنٹا بج رہا ہے۔ بس۔ اب دکان بند کرنا چاہئے۔ بلا کی سردی ہے۔ کل بھی کاروبار سے فرصت ملنا مشکل ہی ہے۔"

اسے کچھ دکھائی نہیں دیتا، کچھ سنائی نہیں دیتا لیکن پھر بھی وہ اپنے سینہ بند کی ڈوریاں کھولتی ہے اور مجھے ہنکا دینے کے لئے سینہ بند کو ہوا میں گھماتی ہے۔ بدقسمتی سے وہ کامیاب ہو جاتی ہے۔ میری بالٹی میں عمدہ گھوڑے کی ساری خوبیاں موجود ہیں سوا مزاحمت کی قوت کے، وہ اس میں نہیں ہے۔ میری بالٹی بہت ہلکی ہے، اتنی کہ ایک عورت کا سینہ بند اسے ہوا میں اڑا سکتا ہے۔

"خبیث عورت! میں جاتے جاتے چلاتا ہوں اور وہ مڑ کر دکان میں داخل ہوتے وقت تحقیر اور اطمینان کے ملے جلے انداز میں مٹھی بھینچ کر ہوا میں لہراتی ہے۔

"خبیث عورت! میں نے تجھ سے فقط ایک بیلچہ بھر سب سے بدتر کوئلہ مانگا اور تو نے وہ بھی نہ دیا۔" اور یہ کہہ کر میں برف پوش پہاڑوں کے علاقے کی سمت پرواز کر جاتا ہوں اور ہمیشہ کے لئے گم ہو جاتا ہوں۔

ایک عام خلفشار

ایک عام تجربہ، اس کے نتیجے میں ایک عام خلفشار۔

الف کو ب کے ساتھ مقام ح پر کچھ اہم تجارتی معاملت کرنا ہے۔ ابتدائی بات چیت کے لئے وہ مقام ح جاتا ہے۔ وہ دس منٹ میں راستہ طے کر لیتا ہے، اور واپسی میں بھی اسے اتنا ہی وقت لگتا ہے۔ واپس آکر گھر والوں کو وہ اپنی اس مہم کا حال فخریہ انداز میں بتاتا ہے۔

دوسرے دن پھر وہ مقام ح جاتا ہے۔ اس مرتبہ معاملہ پکا کرنے کے لئے۔ سفر کا انداز بالکل وہی ہے، کم از کم الف کے خیال میں وہی ہے جو ایک دن پہلے اختیار کیا گیا تھا لیکن اس بار اس کو ح تک پہنچنے میں دس گھنٹے لگتے ہیں۔ جب وہ شام کے وقت تھکا ماندا وہاں پہنچتا ہے تو اس کو بتایا جاتا ہے کہ ب اس کے نہ آنے سے پریشان ہو کر آدھے گھنٹے پہلے خود اس کے قصبے کی طرف روانہ ہو چکا ہے اور یہ کہ سڑک پر وہ دونوں ایک دوسرے کے قریب سے گزرے ضرور ہوں گے۔ الف کو انتظار کرنے کا مشورہ دیا جاتا ہے لیکن کاروبار کی دھن میں وہ فوراً ہی اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور اپنے گھر کی طرف لپکتا ہے۔

اس بار اس کا سفر ایک سکنڈ میں طے ہو جاتا ہے لیکن وہ خود اس بات کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کرتا۔ گھر پہنچ کر اسے پتہ چلتا ہے کہ ب تو بہت سویرے، اس کے روانہ ہوتے ہی آ گیا تھا۔ گھر کے دروازے پر الف سے اس کی ملاقات بھی ہوئی تھی اور اس نے معاملت کی یاد دہانی بھی کی تھی لیکن الف نے جواب میں عدیم الفرصتی اور جانے کی عجلت کا عذر کر دیا تھا۔

بہرحال، الف کے اس ناقابل فہم رویے کے باوجود ب اس کی واپسی کے انتظار میں رکا رہا تھا۔ اس نے کئی بار دریافت تو ضرور کیا کہ الف واپس لوٹا یا نہیں، تاہم وہ اب بھی اوپر الف کے کمرے میں بیٹھا ہوا ہے۔ ب سے فوری ملاقات اور ہر بات کی صفائی پیش کر دینے کا موقع مل جانے پر الف خوشی سے نہال ہو کر تیزی کے ساتھ زینے چڑھنے لگتا

ہے۔ وہ اوپر تک آپہنچا ہے کہ ٹھوکر کھا کر گر پڑتا ہے اس کی ایک نس چڑھ جاتی ہے۔ اور اس وقت جب تکلیف کی شدت سے اس پر غشی طاری ہو رہی ہے وہ چیخ بھی نہیں سکتا، وہ تاریکی میں صرف دھیرے دھیرے کراہ سکتا ہے، اس کو ۔۔ معلوم نہیں بہت دور یا بالکل نزدیک سے ۔۔ ب کی آواز سنائی نہیں دیتی ہے جو بڑے طیش کے عالم میں پیر پٹختا ہوا زینوں سے اترتا ہے اور ہمیشہ کے لئے غائب ہو جاتا ہے۔

ایک چھوٹی کہانی

"**افسوس**" چوہے نے کہا " دنیا روز بہ روز چھوٹی ہوتی جا رہی ہے۔ شروع میں تو یہ اتنی بڑی تھی کہ مجھے ڈر لگتا تھا۔ میں بھاگتا رہا، بھاگتا رہا اور اس وقت بہت خوش ہوا تھا جب آخر کار مجھ کو دور پر داہنے بائیں دیواریں دکھائی دیں۔ لیکن یہ لمبی دیواریں اتنی تیزی سے تنگ ہوئی ہیں کہ سرکتے سرکتے اب میں آخری کوٹھری میں آپہنچا ہوں اور اس کوٹھری کے سرے پر چوہے دان لگا ہوا ہے جس میں مجھ کو داخل ہونا ہی پڑے گا۔"

"تم کو صرف اپنا رخ بدل دینا ہے۔" بلی نے کہا اور اسے کھا گئی۔ ▲▲

حرمت الاکرام

چھایا ہے بگولوں کا فسوں منزل تک
موجوں سے کھوئے کے چلیں ساحل تک
کیوں الجھی ہوئی ڈور ہوئی جاتی ہے؟
اک راہ وہ جاتی ہے جو دل سے دل تک

نادیدہ خلاؤں سے گزر آئی ہے
کس طرح اٹھائے ہوئے سر آئی ہے!
احساس کے پیچیدہ مراحل کی قسم
چہرے کی تھکن دل میں اتر آئی ہے

وہ تاج ہے سر پر کہ دبا جاتا ہوں
کس راکھ میں کھویا سا چلا جاتا ہوں
لمحات کے جھونکو! نہ ستاؤ اتنا
محسوس یہ ہوتا ہے، بجھا جاتا ہوں

امیدوں کا اک ہار بنا، ٹوٹ گیا
دل جیسے کوئی آبلہ تھا، پھوٹ گیا
دیکھا تھا نظر بھر کے جہاں دنیا کو
احساس کا وہ موڑ کہاں چھوٹ گیا؟

صحرا میں بھٹکتا ہوا اک دریا ہوں
آیا نہ تڑپنا جسے وہ پارہ ہوں
یہ کیا ہے! یہ انداز رفاقت کیا ہے؟
ہے ایک جہاں ساتھ مگر تنہا ہوں

کیوں ذہن میں یہ کھولتا لاوا ہوتا
خود آپ پہ رحم آئے، نہ ایسا ہوتا
ہونا تھا تعارف کہ قیامت ٹوٹی
اے کاش کہ اپنے کو نہ جانا ہوتا

احساس کے ہر رنگ کو اپنا لیتا
ہنس لیتا، گا لیتا، غم کھا لیتا
ادراک لگاتا ہے کچوکے ورنہ
دل کو میں کھلونوں سے بھی بہلا لیتا

کرشن موہن

مرے شریر کی سرتاج واسنا میری
کئے ہے لاج کو تاراج واسنا میری

کھلا ہے غنچۂ احساس پورے جوبن پر
بسنت رت ہے، رتو راج واسنا میری

جو تیاگ کیا مرے انوراگ، میری مستی میں
ہے میری زیست کی معراج واسنا میری

عجیب بات ہے، میرے دل پریشاں کے
سنوار دیتی ہے سب کاج واسنا میری

اداس پیڑ کو ابر کرم کی چھیڑ، حیات
ہے تیرے پیار کی محتاج واسنا میری

بہت دنوں سے ترا انتظار ہے آجا
چمک رہی بہت آج واسنا میری

تری ہی پیاس، اداسی ہے کرشن موہن کی
کہ اس پہ بھی ہے ترا راج واسنا میری!

تیرگی چھٹ گئی، ہر طرف روشنی بٹ گئی
رات اس نے جو کپڑے اتارے تو پو پھٹ گئی

'کام' سورج بنا اور تپنے، چمکنے لگا
گرم رانوں میں دن ڈھل گیا، سرد شب کٹ گئی

شیشۂ تر ہوا چوب خشک وجمود آشنا
طبع رنگیں مری گرد ایام سے اٹ گئی

اب وجود اک جمود مسلسل کا مسکن بنا
موت چھانے لگی، زیست جیسے پرے ہٹ گئی

میں نے دو دن گزارے جو اس بن تو ایسے لگا
کرشن موہن ڈھلا تن بدن، زندگی گھٹ گئی

عتیق اللہ

چہروں پہ چھپ گئی ہے خبر پچھلی رات کی
میرے محلے والوں نے خود مجھ سے گھات کی

یہ ارتعاش میرے ہی اندر کا عکس ہے
یا ٹوٹنے لگی ہیں رگیں کائنات کی

جلتے رہے دماغ میں لفظوں کے تار و پود
میں نے زباں کھولی نہ اس نے ہی بات کی

ہر اک سفر کے بطن سے اتنے سفر ملے
مسدود ہو کے رہ گئیں راہیں حیات کی

مٹی تلے دبا دیں ہر امکان دل فریب
دریا کی نذر کر دیں لکیروں کو ہاتھ کی

وہ مجھ سے کتنی چھوٹی سی لگتی تھی کل تلک
وہ چار بچوں والی تھی جو میرے ساتھ کی

دور تھا تو اس لذت کا پتہ نہ تھا مجھ کو
اس کے پاس آتے ہی رونا آ گیا مجھ کو

دیکھ، ہجر جدائی کا درد زہر ہوتا ہے
پھر پلٹ کے آئے گا چھوڑ کے نہ جا مجھ کو

خود فریبیاں میری، چکنا چور ہو جائیں
پھر خیال کر میرا، پھر گلے لگا مجھ کو

کوئی بھی نہیں تھا جو بڑھ کے ڈھال بن جاتا
کھا گئی پلٹ کے خود، میری ہی صدا مجھ کو

دیکھ کتنے دھوکے ہیں اس کے اور میرے بیچ
اے مری نگہ! تو ہی ڈھونڈ دے ذرا مجھ کو

شہر کے گھنے بن میں، چوب خشک صحرا ہوں
راکھ راکھ ہو جاؤں، آگ ہی لگا مجھ کو

وہ کم نظر ہے بہت دل میں اس کے جا بھی
خلوص کہتے ہیں کس کو؟ وہ جانتا بھی نہ

نہ جانے کون سی بے خبریوں کا موڑ ہے
میں خود کو جانتا ہوں اور جانتا بھی نہ

زمیں پہ آگ لگی ہے میں الٹا لٹکا ہو
کوئی درخت سے مجھ کو اتارتا بھی نہ

میں دل کی سنگ دلی کو شکست دوں
یہ شخص چوٹ پڑے تو کراہتا بھی نہ

برائے نام مرے ساتھ آ گیا ہو
یہ مصلحت کی ضرورت وہ مانتا بھی نہ

ایک اور کہانی

چودھری محمد نعیم

اس کا نام تھا بابو لال۔ گندم گوں رنگ، پستہ قد، موٹے موٹے ونٹ، چھوٹی چھوٹی آنکھیں۔ ہنستا تو لوگ نظر پھیر لیتے کہ سبزی مائل زرد انت دیکھ کر تسلی نہ ہونے لگے۔ بائیں گال پر ایک بہت نمایاں سیاہ تل تھا۔ رن پر ہمیشہ میلی دھوتی اور سرمئی رنگ کی قمیص رہتی اور پیر میں گرد سے لے پرانی وضع کے چمرودھے جوتے۔ خاص بات یہ تھی کہ وہ ذات کا چمار تھا اور اپنے گاؤں سے مڈل پاس کر کے شہر کے گورنمنٹ ہائی اسکول میں ڑھنے آیا تھا۔ بورڈنگ میں رہتا تھا، لیکن چوں کہ کھانا سب کے ساتھ ہیں کھا سکتا تھا اس لئے اس کا الگ انتظام اسکول کے مالی کے گھر میں کروا دیا گیا تھا۔ میں اس وقت آٹھویں جماعت میں تھا اس لئے میرا اس کا ساتھ ہو گیا۔

یہ بات ہے سنہ ۱۹۴۶ء کی۔ ملک میں کانگریس اور مسلم لیگ کی ایک دوسرے کے خلاف صف آرائی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ زندگی کا کوئی گوشہ ان ہنگاموں سے محفوظ نہیں رہا تھا۔ ہمارے اسکول میں بھی سیاست کا زور تھا۔ تمام مسلمان لڑکے مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے ممبر تھے اور روز اسکول ختم ہونے پر سبز جھنڈے کاندھوں پر رکھے گلیوں گلیوں نعرے لگاتے، دل لکھنوی کی نظمیں گاتے پھرتے رہتے: "لے کے رہیں گے ـــ پاکستان ـــ بٹ کے رہے گا ـــ ہندوستان۔ نعرۂ تکبیر، اللہ اکبر۔ قائد اعظم زندہ باد"۔ دوسری طرف ہندو لڑکے، ترنگے جھنڈے لئے، جلوس میں نکلتے: "انقلاب زندہ باد۔ مہاتما گاندھی کی، جے۔ ہندو مسلم سب کی شان، بٹ نہیں سکتا ہندوستان"۔ ان کے ساتھ بس ایک آدھ ہی مسلمان لڑکا ہوتا کیوں کہ شہر میں گنتی کے "نیشنلسٹ مسلم" خاندان تھے۔ کبھی کبھی دونوں گروہ کسی گلی میں یا کسی چوراہے پر آمنے سامنے آجاتے تو خوب گالی گلوچ ہوتی۔ ایک آدھ بار مارپیٹ بھی ہو گئی، مگر بات کبھی بڑھنے نہ پائی۔ ہمارے شہر میں نہ مسلمانوں کی خاص اکثریت تھی نہ ہندوؤں کی۔ اکثریت تھی تو پرانی وضع کے بڑے بوڑھوں کی۔ ان میں سے کسی کی بھی ایک جھڑکی سے ہی تمام لڑکے ڈر جاتے تھے۔

جس دن بابو لال پہلی بار اسکول میں آیا اسی دن ایک دلچسپ واقعہ ہو گیا۔ ہمارے کلاس میں لڑکوں کے بیٹھنے کا کچھ عجیب انتظام تھا۔ پہلی دو قطاروں میں وہ لڑکے بیٹھتے جو یا تو نمایاں طور پر پستہ قد ہوتے یا کلاس میں اوروں سے ذہین ہوتے، یا پھر کلاس ٹیچر کے منظور نظر ہوتے۔ سب سے پیچھے کی صفوں میں یا تو وہ لڑکے ہوتے جن کو خدا نے اونٹ کے مماثل بنایا تھا، یا پھر وہ حضرات ہوتے جو محض تفنن طبع کی خاطر اسکول تشریف لاتے تھے اور جن کا بیشتر وقت شور مچانے، چاک کے ٹکڑے پھینکنے، کم سن لڑکوں کو ورغلانے اور انٹرویل میں املی کے پیڑ کے نیچے کوڑی کھیلنے میں گزرتا تھا۔ بیچ کی قطاریں بھری رہتی تھیں کیوں کہ ان میں ہمارے آپ کے جیسے عام صفات والے لڑکے بیٹھتے تھے۔ کمرے میں جو ڈیسک تھے

وہ ایسے تھے کہ دو لڑکوں کو مل کر ایک سیٹ پر بیٹھنا پڑتا تھا۔ جب بابولال کلاس میں پہلے دن آیا تو کلاس ٹیچر نے اسے قد کے لحاظ سے پہلی صف میں بٹھانا چاہا جہاں صرف ایک جگہ خالی تھی بمشکل یہ آپڑی کہ اس ڈیسک پر جو لڑکا پہلے سے بیٹھا تھا وہ شہر کے ایک نامور ٹھاکر خاندان کا سپوت تھا۔ اس نے ایک چمار کو ساتھ بٹھلانے سے صاف انکار کر دیا۔ کلاس ٹیچر مسلمان تھا! اس نے سمجھانے بجھانے کی کوشش تو کی مگر ٹھاکر زادے اور دوسرے ہندو لڑکوں کے تیور دیکھ کر چپ ہو گیا اور بابولال کو اشارہ کیا کہ پیچھے کی صف میں جہاں کئی جگہیں خالی تھیں جا کر بیٹھ جائے۔ تبھی مجھے ایک چال سوجھ گئی۔ میں نے جھٹ اپنی جگہ سے اٹھ کر کہا، "اگر ٹھاکر صاحب اس لڑکے کے ساتھ بیٹھنے کو تیار نہیں تو یہاں آکر میری سیٹ پر بیٹھ جائیں، میں ان کی جگہ اس کے ساتھ بیٹھوں گا۔ میں مسلمان ہوں اور مسلمان ذات پات کا فرق نہیں کرتا۔ ہم سب اللہ کے بندے ہیں۔" بس پھر کیا تھا۔ یار لوگوں نے نعرۂ تکبیر بلند کر دیا۔ ہندو لڑکے دانت پیستے رہے اور میں جا کر ٹھاکر کی چھوڑی ہوئی جگہ پر بیٹھ گیا۔ بابولال نے جواب تک خاموش کھڑا تھا میری طرف بڑی تشکر بھری نظروں سے دیکھا اور سیٹ کے ایک کونے پر بیٹھنے لگا لیکن میں نے اسے کھینچ کر اپنے ساتھ بٹھاتے ہوئے بڑی گرمجوشی سے کہا، "ٹھیک سے بیٹھو بھئی ؛ ہم سب اللہ کی نظر میں برابر ہیں۔"

لیکن وہ غالباً میری اس کے ساتھ پہلی اور آخری دوستانہ گفتگو تھی۔ اس کے بعد اس نے کئی بار کلاس کے باہر بات چھیڑی لیکن میں ہمیشہ قطع کلام کر کے اپنے پرانے دوستوں سے مل جاتا۔ بابولال بہرحال چمار تھا اور اس پہلے دن کے جذبۂ اخوت کے سرد ہوتے زیادہ دیر نہ لگی۔ پھر یہ کہ میرے دوستوں نے مجھے "چمار کا یار" کہہ کر چڑھانا بھی شروع کر دیا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد بابولال نے پہل کرنی بھی چھوڑ دی، جس کا مجھے کچھ رنج نہ ہوا۔ ہم دونوں کلاس میں کولھے سے کولھا لگا کر بیٹھتے لیکن کلاس کے باہر پاس سے گزرتے بھی تو بات نہ کرتے۔

جب بابولال کو اسکول میں آئے کوئی تین ماہ گزر گئے تو اس کے بارے میں ایک خبر گشت کرنے لگی، یہ کہ وہ چھٹے کلاس کے ایک مسلمان لڑکے احمد مجتبیٰ میں ذرا زیادہ دلچسپی لینے لگا ہے۔ اس طرح کی خبریں ہمارے اسکول میں آئے دن پھیلا کرتی تھیں۔ ہمارا اسکول صرف لڑکوں کے لئے تھا اور ہمارے اسکینڈل یا تو ان کے بارے میں ہوتے تھے یا استادوں کے بارے میں۔ ویسے پوچھئے تو اس زمانے میں شاید پورے صوبے میں کوئی ایسا ہائی اسکول نہیں تھا جہاں لڑکے اور لڑکیاں ساتھ ساتھ پڑھتے ہوں۔ دوسرے یہ بھی کہ ان دنوں ہمارے شہر میں اگر کوئی لڑکا اپنی بہن کے ماسوا کسی اور لڑکی کے ساتھ پبلک میں دیکھ لیا جاتا تو اس کی درگت بن جاتی، لیکن اگر کوئی غنڈہ اپنے لونڈے کے ساتھ یا کوئی بزرگ اپنے منظورِ نظر کے ساتھ بازار میں دیکھے جاتے تو کوئی بھی ایک حرف نہ کہتا۔ ایسے معاملات کا ہمارا سماج عادی تھا۔ چنانچہ جب بابولال کے بارے میں یہ خبر اڑی تو ہمارے حلقے کو اس میں محض اس لئے دلچسپی ہوئی کہ دوسرا لڑکا مسلمان تھا اور ہم ان دنوں اسلام کو ہر خطرے سے بچانے پر مستعد تھے۔ ہم میں سے ایک دو نے احمد سے جا کر بات بھی کی، یہ سمجھانے کے لئے کہ ہندو بچے سے یارانہ مناسب نہیں لیکن وہ اپنی عمر سے زیادہ پختہ نکلا۔ کچھ اس کو یہ بھی احساس تھا کہ اس کے والد پولیس میں سب انسپکٹر تھے اور اس لئے ہم اس پر دست درازی کی جرأت نہیں کر سکتے تھے۔ اس نے صاف جواب دیا کہ اگر ہم نے دوبارہ کچھ کہا تو وہ جا کر ہیڈ ماسٹر سے شکایت کر دے گا اور اپنے والد کو بھی بتا دے گا۔ اب رہ گیا بابولال، تو اس سے بات کرنا مناسب نہ لگتا تھا کیوں کہ اگر وہ بھی ہمارا کہنا ماننے سے انکار کر دیتا تو اس کی پٹائی کرنی پڑتی اور اس وقت کی سیاسی فضا کو دیکھتے ہوئے مار پیٹ کی ہمت بھی نہ ہوتی تھی۔ لیکن جب ہم اسے انٹرول میں احمد سے باتیں کرتے یا اسکول کے بعد احمد کو اس کے گھر تک پہنچاتے دیکھتے تو کلیجے پر سانپ لوٹ جاتا۔ آخر بالکل ہی تنگ آ کر ہم لوگوں نے احمد کے والد کے نام ایک گمنام خط بھیج دیا۔

اس خط کا ہماری توقع سے بھی زیادہ اثر ہوا۔ تیسرے دن احمد کے والد مع ایک کانسٹبل کے آئے اور ہیڈ ماسٹر سے بات کر کے چلے گئے۔ ان کے جانے کے فوراً بعد چپراسی آ کر بابولال کو لے گیا۔ جب بابولال لوٹ کر آیا تو اس کا چہرہ دیکھتے ہی ہماری باچھیں کھل اٹھیں۔ لگتا تھا جیسے بیچاسوں جوتے پڑے ہوں۔ انٹرول میں چپراسی سے ساری روداد معلوم ہوئی۔ ہیڈ ماسٹر

نے بابولال کے کئی تھپڑ مارے تھے اور تنبیہہ کی تھی کہ اگر اس نے احمد کو پریشان کرنا نہ چھوڑا تو اسے اسکول سے نکال دیا جائے گا۔ احمد کے والد بھی یہ کہہ کر گئے تھے کہ اگر انھوں نے کبھی سن بھی پایا کہ بابولال احمد سے بات کر رہا تھا تو وہ اس کے ہاتھ پیر توڑ کر رکھ دیں گے۔ دوسرے دن سے ایک کانسٹبل صبح احمد کے ساتھ آتا اور دوسرا شام کو آکر ساتھ لے جاتا۔ انٹرویل میں جب سب لڑکے میدان میں کھیلتے کودتے یا سڑک پر جا کر چاٹ کھاتے تو بابولال ایک پیڑ کے نیچے تنہا بیٹھا دور سے احمد کو دیکھتا رہتا۔ اکثر لڑکے اسے چڑھاتے بھی مگر وہ کسی کی بات کا جواب نہ دیتا۔ اس دن کے بعد سے نہ اس نے احمد سے بات کرنے کی کوشش کی، نہ احمد ہی نے اس کے پاس آکر کبھی بات چھیڑی۔

دسمبر میں چھ ماہی امتحانات ہوئے اور جیسی کہ سب کو امید تھی بابولال ہر مضمون میں فیل تھا۔ ہیڈ ماسٹر کو تو بس ایک بہانے کی تلاش تھی۔ نتیجہ معلوم ہوتے ہی اس نے بابولال کو ہاسٹل سے نکال دیا۔ ایک دو دن تو بابولال اسی مالی کے گھر میں رہا پھر شہر کے باہر اپنے کسی رشتے دار کے ساتھ رہنے لگا۔ اب بھی وہ اسکول روز آتا لیکن کلاس میں نہیں۔ پھاٹک کے باہر، جہاں خوانچہ والے بیٹھتے تھے، یا کھیل کے میدان والی املی کے نیچے، وہ چپ چاپ بیٹھا رہتا، سر نیوڑھائے۔ نہ کسی سے بات کرنا نہ کسی کی بات کا جواب دینا۔ بہت ہوتا تو جیب سے ایک بانسری نکال کر بجانے لگتا۔ لیکن اسے بجانا بھی طرح نہیں آتا تھا اس لئے جلد ہی اپنی پھوں پھاں سے شاید خود تنگ آکر خاموش ہو جاتا۔ اس اثنا میں غالباً اس کے باپ کو اطلاع دے دی گئی تھی جوں کہ ایک دن ایک بوڑھا بڑی سی پگڑ باندھے بابولال کے ساتھ آیا۔ پہلی گھنٹی بج چکی تھی مگر کلاس شروع ہونے میں چند منٹ باقی تھے اور ہم کچھ لڑکے ب بھی پھاٹک کے پاس کھڑے گپ مار رہے تھے۔ پھاٹک پر پہنچ کر بابو لال نے بوڑھے کے ساتھ اندر جانے سے انکار کر دیا اور وہیں گرد میں پاؤں پسار کر اس طرح بیٹھ گیا جیسے اب اسے وہاں سے پاگل ہاتھی بھی کھینچ کر نہیں لے جا سکتے۔ جب سمجھانے بجھانے اور کوسنے گالیوں کا کوئی اثر نہ ہوا تو تنگ کر بوڑھے نے پیر سے جوتا اتارا اور بے تحاشا اسے مارنے لگا۔ لیکن بابولال نہ تو اپنی جگہ سے ہلا نہ اس نے مدافعت کی ہی کوئی کوشش کی۔ بیٹھا، مار کھاتا

رہا۔ اس بیچ میں ہم لوگوں کو کلاس میں جانا پڑ گیا۔ دوپہر میں پتہ چلا کہ بابولال کو اسکول سے نکال دیا گیا اور وہ اپنے باپ کے ساتھ گاؤں واپس چلا گیا ہے۔ لیکن ایک ہفتہ بھی نہ بیتا تھا کہ ایک صبح بابولال اسکول کے پھاٹک پر پھر موجود تھا۔ اب وہ ہر صبح وہاں ہوتا اور اسکول ختم ہونے پر پتہ نہیں کہاں چلا جاتا۔ دن بیتے، ہفتے بیتے، ایک دو مہینے بیتے، لیکن اس کے معمول میں فرق نہ آیا۔ البتہ اس کا حلیہ ضرور بدلتا رہا۔ کپڑے پھٹتے گئے، بال اور داڑھی کی بھیانک شکل ہو گئی اور وہ ہمارے لئے اسکول کے پھاٹک کے منظر کا ایک مستقل، چناں چہ ناقابل توجہ، جزو بن کر رہ گیا۔ شاید ہم کو تب واقعی حیرت ہوتی اگر کسی صبح وہ وہاں نظر نہ آتا۔

اور تب وہ عجیب و غریب واقعہ ہوا جس کی یاد آج بھی بدن پر رونگٹے کھڑے کر دیتی ہے۔ اس دن اسکول میں کھیل کود کا پروگرام تھا اور سارے لڑکے اور بہت سے والدین میدان میں جمع تھے۔ احمد کے والد کی سرخ پگڑی اس مجمع میں خاصی نمایاں تھی۔ وہ اپنے بیٹے کو جیتتے دیکھنے کے لئے آئے تھے۔ کیوں احمد دوڑ میں اپنے ہم عمروں میں سب سے تیز تھا۔ شاید بابولال کو بھی اس کی خبر تھی کیوں کہ وہ بھی اس بھیڑ میں موجود تھا، حالاں کہ کسی ماسٹر کی نظر اس پر پڑ جاتی تو شاید اسے جوتے مار کر وہاں سے نکالا جاتا۔ تبھی چھوٹے لڑکوں کی ۲۲۰ گز کی دوڑ کا اعلان ہوا۔ جیسی کہ توقع تھی، دوڑ شروع ہوتے ہی احمد دوسرے لڑکوں سے بہت آگے نکل گیا۔ اس کے ہم جماعت چلا چلا کر اس کی ہمت بڑھا رہے تھے کہ اچانک جیسے سارا مجمع ایک ساتھ چیخ پڑا۔ احمد زمین پر پڑا تڑپ رہا تھا۔ ہم لوگ بھاگ کر اس کے پاس آئے تو دیکھا کہ شیشے کا ایک ٹکڑا اس کے جوتے کے تلے کو چھیدتا ہوا پیر میں گھس گیا تھا۔ تب تک فرسٹ ایڈ کے ٹیچر بھی اپنا بکس سنبھالے وہاں پہنچ گئے اور انھوں نے گلاس کا ٹکڑا کھینچ کر نکال لیا اور جوتا موزہ اتار کر پٹی باندھ دی۔ احمد کے والد نے احمد کو گود میں اٹھا لیا اور پھاٹک کی طرف جانے لگے جہاں رکشے کھڑے تھے۔ ہم لوگ بھی ساتھ چلے، لیکن کچھ ہی دور گئے ہوں گے کہ پیچھے ایک نیا شور ہونے لگا۔ میں نے مڑ کر جو منظر دیکھا اس نے میرے حواس گم کر دیئے۔ بابولال لنگڑاتا، کودتا پھاندتا ادھر ادھر بھاگ رہا تھا۔ اس کے ہاتھ میں شیشے کا وہی ٹکڑا تھا اور وہ اس سے لگاتار اپنے ہاتھ پیر زخمی کئے جا رہا تھا۔ کئی لڑکے دوڑ دوڑ کر اسے

پکڑنے کی کوشش کر رہے تھے مگر وہ کسی طرح قابو میں نہ آتا تھا۔ وہ اچھل اچھل کر ان کی گرفت سے نکل جاتا۔ اس کھینچ پکڑ میں اس کی دھوتی بھی کھل کر گر گئی تھی اور قمیص کے بھی چیتھڑے ہو گئے تھے۔ اس کے منہ سے بار بار بس یہی کلمہ نکل رہا تھا "لے، جتنا چاہے خون پی لے۔ لے، جتنا چاہے خون پی لے۔" تبھی احمد کے والد کی گرج سنائی دی "باندھ لو مادرچود کو۔" ان کے ساتھ جو سپاہی تھا دوڑ پڑا اور بالآخر بہت سے لڑکوں کی مدد سے بابولال کو پکڑ لیا گیا۔ ایک رسی لائی گئی جس سے بابولال کی مشکیں کسی گئیں اور اسے ایک رکشے میں ڈال کر وہ سپاہی تھانے لے چلا۔ ہم لوگ بھی پیچھے پیچھے دوڑے مگر ہیڈ ماسٹر کی ڈانٹ سن کر لوٹ آئے۔ شام تک خبر پھیل گئی کہ احمد کے والد نے بابولال کو بری طرح پٹوا کر ایک سپاہی کی حراست میں اس کے گاؤں بھجوا دیا ہے۔ اس دن کے بعد سے میں نے بابولال کو پھر کبھی نہیں دیکھا۔ احمد بھی پیر اچھا ہونے پر اسکول میں واپس نہ آیا؛ اس کے والد اپنا تبادلہ کروا کر بال بچوں کے ساتھ کہیں اور چلے گئے۔

اس واقعہ کو ایک مدت ہو چکی۔ میں اب وطن سے ہزاروں میل دور ہوں، اس ہشت پا کیکڑے جیسے شہر میں، کتابوں اور تصویروں کے سہارے اپنی زندگی کے سود و زیاں سے بے خبر۔ لیکن آج، خزاں کے اس ٹھٹھرتے ہوئے دن میں مجھے بابولال کی یاد بری طرح ستا رہی ہے۔ وہ ہیبت ناک واقعہ بار بار میری نظروں میں پھر جاتا ہے۔ ایک عجب اتفاق سے آج صبح میری ملاقات احمد سے ہو گئی۔ پہلے تو میں اسے نہ پہچان پایا، لیکن جب بات چلی تو معلوم ہوا کہ احمد ہی ہے۔ پاکستان کے مرکزی محکمۂ تعلیم میں گزیٹڈ آفیسر، امریکی یونی ورسٹیوں کا دورہ کرنے آیا ہے۔ چوں کہ میں یہاں یونی ورسٹی میں پڑھاتا ہوں اس لئے مجھ سے ملنے چلا آیا، ورنہ وہ تو میرے نام سے بھی شناسا نہ تھا۔ ہم لوگ دیر تک باتیں کرتے رہے اور جب تمام رسمی، کاروباری موضوع ختم ہو گئے تو ایک لمحہ کی خاموشی کے بعد میں نے پوچھا: "کیوں بھئی احمد، تمھیں بابولال تو یاد ہے نا؟ پھر کبھی تو اس سے ملاقات نہیں ہوئی؟"

جواب دینے سے پہلے احمد کچھ دیر سوچتا رہا، پھر نظریں اٹھا کر کچھ عجیب انداز سے مجھے گھورتے ہوئے بولا: "ہاں، کوئی چار سال ہوئے اس سے ایک بار پھر ملاقات ہوئی تھی۔"

میں سوچنے لگا کہ دل کی بات زبان پر کیسے لاؤں۔

"بڑی عجیب ملاقات تھی وہ۔" احمد نے جیسے کچھ فیصلہ کر کے بات جاری رکھی۔ "سنو میں تمھیں پورا واقعہ سناتا ہوں۔ شاید تم میری ایک الجھن دور کر سکو۔ کوئی چار سال ہوئے میں ہندوستان گیا تھا۔ میرے والدین اب بھی وہاں مرادآباد میں رہتے ہیں انھی سے ملنے۔ ایک دن جب میں دہلی سے مرادآباد آرہا تھا تو ایک اسٹیشن پر میرے ڈبے میں سات آٹھ آدمی آگئے۔ لباس سے اچھے کھاتے پیتے لوگ تھے لیکن ان کے ہم راہ ایک آدمی عجیب حلیے کا تھا۔ لمبے لمبے بال، لمبی سی داڑھی، محض ایک کرتا اور ایک لنگی بدن پر، ننگے پیر۔ آنکھیں جیسے نشے میں بند ہوئی جارہی ہوں، مگر ہونٹ تھے کہ برابر حرکت کر رہے تھے۔ میں ایک ٹک اس کی طرف دیکھتا رہ گیا۔ وہی ناک، وہی بڑا سا کالا تل، وہی موٹے موٹے ہونٹ۔ میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا: 'بابولال!'

"اس شخص نے میرے پکارنے کا کوئی اثر نہیں لیا۔ ہاں اس کے ساتھی ضرور میری طرف اس طرح دیکھنے لگے جیسے میں پاگل ہوں۔ آخر ان میں سے ایک نے، جو میرے پاس ہی بیٹھ گیا تھا، پوچھا: 'بات کیا ہے؟' میں نے کہا: 'یہ آدمی تمھارے ساتھ کون ہے؟' 'یہ؟ یہ احمد شاہ صاحب ہیں۔' اس نے بڑے مودبانہ لہجے میں جواب دیا۔ 'بڑے نامور بزرگ ہیں۔ سارے علاقے میں ان کی شہرت ہے۔' 'کہاں کے رہنے والے ہیں؟' 'صاحب، اصلی وطن تو ان کا کسی کو نہیں معلوم۔ ویسے یہ کسی بھی جگہ زیادہ دن نہیں رکتے۔ ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں، ایک شہر سے دوسرے شہر، بس سفر کرتے رہتے ہیں۔ ہر جگہ ان کے ماننے والے موجود ہیں، وہی ان کا خیال رکھتے ہیں۔' 'تو ان کے ماضی سے کوئی واقف نہیں؟' میں نے بے چینی سے پوچھا۔ 'ماضی تو الگ رہا صاحب، ان کے اصلی نام تک سے کوئی واقف نہیں۔ ساری دنیا انھیں احمد شاہ احمد شاہ کہتی ہے، محض اس لئے کہ یہ ہر وقت زیر لب ہمارے رسول کا نام دہراتے رہتے ہیں۔ البتہ ان کے صاحب کمال ہونے میں شک نہیں۔ ہزاروں کو فائدہ پہنچا ہے ان سے۔ ان کے ہاتھ کے تعویذ میں تو اللہ نے شفا ڈال رکھی ہے۔'

"لیکن یہ سب کیسے ممکن ہے۔ یہ تو بابولال چمار ہے۔ میں اسے خوب

جانتا ہوں۔ یہ میرے اسکول میں پڑھتا تھا۔ اور میں لوگوں کو دھکیلتا ہوا بابو لال کے سامنے پہنچ گیا۔ 'بابولال، بابو لال' میں نے تقریباً چیختے ہوئے کہا۔ میں ہوں تمھارا دوست، احمد۔ تمھارا ہائی اسکول کا ساتھی، احمد مجتبیٰ۔ تم مجھے بھول گئے؟

" وہ اسی طرح سر جھکائے بڑبڑاتا رہا۔ اب میں بھی سن سکتا تھا جو وہ کہہ رہا تھا۔ اس کی سانس کی آمد و رفت کے ساتھ اس کے ہونٹوں سے بس ایک آواز نکل رہی تھی ۔احمد، احمد، احمد۔ میں نے جھک کر اس کی آنکھوں میں دیکھنا چاہا، مگر اس کی آنکھیں بند تھیں۔ تب تک اس کے ساتھی مجھے وہاں سے گھسیٹنے لگے تھے۔ میں نے ایک بار پھر کہا: بابولال، میں ہوں احمد۔ ایک بار میری طرف دیکھو تو لیکن میرے الفاظ کا اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ آخر مجھے اپنی سیٹ پر آکر بیٹھ جانا پڑا ورنہ قریب تھا کہ اس کے ساتھی مجھے بری طرح پیٹ ڈالتے۔

'تم سے کیا بتاؤں اس وقت میرے ذہن کی کیا حالت تھی جس شخص سے میں پہلے بات کر رہا تھا اس نے ہر طرح مجھے سمجھانے کی کوشش کی کہ مجھے مغالطہ ہوا ہے ،کہ کوئی چمار پیغمبر اسلام کا نام اس طرح کیوں دہرائے گا لیکن میں نے اس کی باتوں کو کوئی توجہ نہ دی۔ میرا ذہن تو کہیں اور تھا۔ سارے راستے میری نگاہیں بابولال پر جمی رہیں۔ اس نے ایک بار بھی اپنا سر نہ اٹھایا، نہ اس کی حالت میں کسی اور طرح کا تغیر ہوا۔ جب گاڑی اگلے اسٹیشن پر رکی تو اس کے ساتھیوں نے اسے سہارا دے کر اٹھایا اور ڈبے سے باہر لے گئے جہاں ایک چھوٹا سا مجمع ہار پھول لئے اس کا منتظر تھا۔ میں بھی اپنی جگہ سے اٹھ کر دروازے میں کھڑا ہو گیا۔ طرح طرح کے خیالات میرے ذہن میں آرہے تھے۔ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا کروں۔ اس کے بابولال ہونے میں مجھے ذرا بھی شبہ نہ تھا۔ یہ بات بھی، کہ اس کے اصلی نام اور وطن سے کوئی واقف نہ تھا، میرے خیال کی تائید کرتی تھی۔ لیکن یہ داڑھی، یہ لباس، یہ مریدوں کی بھیڑ، یہ کرامات کی شہرت، یہ سب آخر کیا تھا؟ میرے دیکھتے دیکھتے وہ مجمع اسٹیشن سے باہر چلا گیا اور ٹرین دوبارہ آہستہ آہستہ چلنے لگی کہ اتنے میں بابولال کے ساتھیوں میں سے وہی شخص بھاگتا ہوا آیا اور میرے ہاتھ میں ایک کاغذ کا پرزہ دیتے ہوئے بولا: 'یہ حضرت صاحب نے دیا ہے۔ آپ اسے ہمیشہ اپنے ساتھ رکھیں، یہ آپ کو ہر مصیبت سے بچائے گا۔' وہ اور بھی کچھ کہتا رہا لیکن ٹرین کی رفتار تیز ہو چکی تھی اور میری جو کیفیت تھی اس میں اتنی بات بھی مشکل میں سمجھ میں آئی۔ میں نے سیٹ پر واپس آکر مٹھی کھولی تو اس میں ایک گندہ سا کاغذ کا پرزہ تھا جس پر لکھا تھا: احمد"۔

میں اب تک خاموشی سے احمد کی کہانی سن رہا تھا لیکن اب نہ چپ رہ سکا "کس زبان میں، ہندی میں یا اردو میں؟" میں نے جھٹ سے پوچھا۔ (آخر ماہر لسانیات ہوں نا۔)

" ہندی میں۔"

" تب تو وہ واقعی بابولال ہی تھا۔"

"بالکل۔ اس بات میں تو ذرا بھی شبہ نہیں لیکن مجھے یہ بھی یقین ہے کہ اس نے مجھے ہرگز نہیں پہچانا تھا۔ پہچاننا تو درکنار، اس پر میرے چیخنے تک کا ذرا بھی اثر نہ ہوا تھا۔"

" تو پھر اس نے وہ پرزہ تمھیں کیوں بھیجا؟"

"پتہ نہیں کیوں۔ اس کے مرید نے کہا تھا کہ یہ پرزہ مجھے ہر مصیبت سے بچائے گا، ممکن ہے میری چیخ پکار سے اس نے سمجھا ہو کہ مجھے اس کی ضرورت ہے۔"

" اور تم نے اس کاغذ کا کیا کیا؟"

"گھر پہنچ کر میں نے اسے موم جامے میں لپیٹ کر تعویذ بنوا لیا۔ دیکھو، اب بھی اسے پہنے ہوں۔" اور اس نے اپنی نائلون کی قمیص اور قیمتی ٹائی ہٹا کر وہ چھوٹا سا سیاہ تعویذ مجھے دکھایا جو اس کے سینے پر ایک ڈورے سے لٹکا تھا۔

" تو کیا تم اس طرح کی چیزوں میں اعتقاد رکھتے ہو؟" میں نے کچھ ہچکچاتے ہوئے پوچھا۔

"یہی تو میری الجھن ہے۔" احمد نے جواب دیا۔ میں کسی طرح سے مذہبی آدمی نہیں۔ نماز روزہ سے دور بھاگتا ہوں۔ کوئی پوچھے کہ خدا ہے کہ نہیں تو میرا جواب ہوگا: معلوم نہیں۔ مگر پتہ نہیں کیوں میرا دل بری طرح چاہتا ہے کہ دنیا میں معجزات ختم نہ ہوں اور میری زندگی بھی کسی معجزے کا جزو بن جائے۔ کیا تمھارے خیال میں میری یہ خواہش لایعنی ہے۔ اس بے اعتقادی کے باوجود معجزوں کی خواہش کرنا محض میری ہٹ دھرمی تو نہیں؟ تمھاری کیا رائے ہے؟"

میں نے اپنے دل کا چور ظاہر کرنا مناسب نہ جانا۔ کچھ دیر ہم دونوں یوں ہی خاموش بیٹھے رہے، جیسے گفتگو کے سارے سوتے سوکھ گئے ہوں۔ تب اس کے جانے کا وقت ہو گیا اور وہ اٹھ کر چلا گیا۔ ▲▲

غزلیں

شکیب ایاز

جھونکا ہوا کا ادھ کھلی کھڑکی تک آ نہ جائے
جینے کا اس کو کوئی سلیقہ سکھا نہ جائے

کنکر سے چکنا چور ہے سیال آئینہ
قرطاس موج کا کوئی لکھا مٹا نہ جائے

عریاں کھڑی ہوئی یہ سیہ سی پہاڑ شب
سورج کی انفعالی نظر کو جھکا نہ جائے

جب سے ہوئی ہے میری زباں زہر آشنا
امرت کا ایک گھونٹ بھی مجھ سے پیا نہ جائے

گردش میں آسمان، مرا ساتھ دے مگر
میری ہتھیلیوں کی لکیریں مٹا نہ جائے

کل اک عجیب واقعہ گذرا، شکیب ایاز
سوچوں تو خود پہ خوب ہنسوں اور کہا نہ جائے

کامل اختر

دن کا لباس درد تھا وہ تو پہن سکے
رات آئی جانے کون سا غم اوڑھنا پڑے

اب جلد آملو کہ درختوں کے ساتھ ساتھ
کتنے جنم گذار چکا ہوں کھڑے کھڑے

اکثر اسی خیال نے مایوس کر دیا
شاید تمام عمریوں ہی کاٹنی پڑے

پورے ہوئے ہیں پھول سے اک جسم کے حضور
ارماں کچھ ایسے بھی جو لبوں تک آ نہ سکے

لمحوں کے تار کھینچتا رہتا تھا رات دن
اک شخص لے گیا مری صدیاں سمیٹ کے

جینے کا شوق لے اڑے تاروں سے دور دور
مضبوط ہاتھ موت کا دریا میں پھینک دے

ہم کو عذاب دہر سے ملتی نہیں نجات
تم بھی بہشت جسم کو ویرانہ کر چلے

مصور سبزواری

شہر کا روگ ہے جس سمت بھی بس جائے گا تو
کھلے صحراؤں کی آواز کو ڈس جائے گا تو

جب بھی یادوں کی زمستانی ہوا چیخے گی
اپنے برفیلے مکانوں میں جھلس جائے گا تو

سوختہ شام کی محمل ہوں میں جاتا ہے کہاں؟
ساتھ میرے ہی بہ انداز جرس جائے گا تو

آج میں اپنے تعاقب میں نکل جاؤں گا
کل مرے نقش کف پا کو ترس جائے گا تو

دیکھ وہ دشت کی دیوار ہے سب کا مقتل
اس برس جاؤں گا میں اگلے برس جائے گا تو

میں بھی محفلوں کی آتش ٹوٹے کی اک پیاس
راکھ ہو کر مرے ہونٹوں پہ برس جائے گا تو

اس قدر رسم و رہ جسم مصور نہ بڑھا
اپنے ہی جسم کو اک روز ترس جائے گا تو

ظفر اوگانوی

پہلی بار جب اس نے چاروں اور دیکھا تو اسے کچھ بھی دکھائی نہ
دیا دوسری مرتبہ بھی اس کی آنکھوں میں سانسوں کا دھواں گھس گھس گیا۔اس
نے آنکھیں ملیں پھر دیکھا۔ اس بار لاکھوں چہروں میں اس کو وہ آنکھیں نظر آہی گئیں
جن کو دیکھنے کی وہ برسوں سے جتن کر رہا تھا۔ لاکھوں چہرے، لاکھوں آنکھیں۔ مگر
ن کا رنگ، ان کی گہرائی۔ یہ وہ آنکھیں تھیں جو بالکل خالی تھیں۔ ان میں نہ آنسو
تھے، نہ ٹھنڈک تھی اور نہ گرمی۔ بس وہ خلاؤں میں کچھ یوں گھورتی تھیں جیسے یہ
ساری دشائیں انھوں نے پالی ہوں یا پھر پاکر بھی کچھ نہ پایا ہو۔

اس روز میں پارک سرکس سے دھرم تلہ جانے والی ٹرام پر بیٹھا تھا۔ ٹرام
ڈپو سے نکل کر آرہی تھی۔ کچھ لوگ ڈپو میں پہلے ہی سے بیٹھ گئے تھے اور ابھی جگہیں
خالی تھیں۔ میں نے دیکھا گیٹ کے سامنے والی سیٹ پر دو آدمیوں کے بیچ ایک
کے لیے جگہ بن سکتی ہے۔ خالی جگہ میں اپنے آپ کو میں نے دھنسا دیا۔ بیٹھتے ہی
سامنے کی سیٹوں کا پہلے میں نے جائزہ لیا پھر اپنے اغل بغل کا۔ بغل کا نوجوان ابھی
س گوگلس چڑھائے ہوئے تھا اور شاید مجھے ہی دیکھ رہا تھا۔ میں نے اس کو
دیکھا اب اس نے پتہ نہیں کس احساس کے تحت اپنی آنکھوں سے گوگلس کو الگ
ا اور مجھے دیکھتا ہوا اس کو اپنی انگلیوں میں پھنسا کر نچانے لگا۔ مجھے اس کی
ن بچکانہ حرکت پر تھوڑا سا غصہ آیا اور اس کو غور سے دیکھنے کے لئے میں
نے جیسے ہی اس کی آنکھوں تک پہنچنے کی کوشش کی مجھے ایک شاک لگتا ہوا
سوس ہوا۔ پھر میری نگاہیں اس کی آنکھوں سے پھسلتی ہوئی خود بخود اس کے
ہاتھوں پر آکر رک گئیں۔ اس کے دوسرے ہاتھ کی انگلیوں میں تیرہ پیسے کا ہلکے
گلابی رنگ کا ٹکٹ پھنسا ہوا تھا۔ شاید وہ ولسلی اسٹاپ تک جائے گا یا ڈلہوزی
تک۔ جو بھی ہو اس کی آنکھیں مجھے اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔

وہ دبلا پتلا کمزور سا نوجوان تھا۔ کپڑے بھی کوئی خاص نہیں تھے۔
بس یہی ایک سفید سوتی شرٹ جو شاید پچھلے چوبیس گھنٹوں سے لگاتار پہنی
جا رہی تھی۔ اسٹیل کلر کا پینٹ جس کی کریز ابھی تک ٹھیک ٹھاک تھی۔ گندمی
چہرہ۔ نئے طرز کے بڑے بڑے بال مگر خط پر ابھی نئے فیشن کا کوئی اثر نہیں
پڑا تھا۔ لیکن اس کی آنکھیں ــــ وہ دوسری طرف دیکھنے لگا۔ کھڑکی سے باہر۔
ٹن ٹن ٹن۔ ٹن۔ ولسلی اسٹاپ پر اترنے والوں کی سنمناہٹ:

"نامبے دین دادا۔"

کنڈکٹر کی آواز:

"اوپرے اوٹھن بھائی۔"

پھر ایک بوڑھی بھدی سی کرسچین عورت اپنا لانبا فراک سنبھالتے ہوئے داخل
ہوگئی۔ اس کے پیچھے ایک عورت۔ ساری میں۔ کوئی خاص نہیں۔ بس وہ عورت
ہی تھی۔ کنڈکٹر پھر چلایا:

لیڈیز سیٹ ناچھیڑے دین دادا۔"

بوڑھا مرد اکھڑتی ہوئی سانس کی سی کیفیت لئے جلدی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ لیڈیز
سیٹ پر پہلے سے بیٹھی ہوئی عورت نے اس کو رحم بھری نگاہوں سے دیکھا۔

آنے والی عورت نے فاتحانہ انداز سے دیکھا اور بیٹھ گئی۔ عورت کے خوب صورت جسم سے زیادہ اس کی قیمتی ساڑی کو رشک سے دیکھتے ہوئے اس کے بغل میں بیٹھ گئی۔ اب وہاں کسی دوسری عورت کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ سبھی لیڈیز سیٹیں بھر چکی تھیں۔ کرشچین عورت ٹرام میں پہلے داخل ہونے کے باوجود بھیڑ کو چیرتے ہوئے آگے بڑھنے کی ہمت نہیں کر سکی اور وہ میرے سامنے اس کے سامنے یا دونوں ہی کے سامنے کھڑی ہو گئی۔ اس نے دیکھا تو جلدی سے کھڑا ہو گیا اور اپنی جگہ پر اس عورت کو بٹھا دیا۔ میں سوچنے لگا کہ میں بھی اتنا تو کر ہی سکتا تھا مگر اس نے مجھے شکست دے دی۔ پچھلے ڈبہ میں بھی کافی بھیڑ تھی۔ کسی بات پر مسافروں میں تو تو میں میں ہو رہی تھی۔ اور فرسٹ کلاس میں گہری خاموشی تھی۔ کنڈکٹر ڈرائیور کیبن کے پاس مسافروں کو ٹکٹ دے رہا تھا۔ جیج کی آواز سے خاموشی کا دل دھڑک رہا تھا۔ کھڑے ہوئے لوگ روڈ کو پکڑے ایک دوسرے کے چہروں کو تک رہے تھے ــ بیٹھے ہوئے لوگ کھڑکیوں سے باہر سڑک کی اور جھانک رہے تھے۔ سڑک پر کاریں، بسیں گزر رہی تھیں اور ان کے ساتھ فٹ پاتھ، عمارتیں، دوکانیں اور ٹرام کی گھڑگھڑاہٹ سب مل جل کر کچھ عجیب رنگ کچھ عجیب آواز پیدا کر رہے تھے۔ ایک اسٹاپ آیا اور گزر گیا۔ اب میجسٹک سینما۔ کراؤن۔ آزاد کالج۔ ٹن ٹن ٹن۔ ٹن ٹرام رکی۔ کچھ اتر گئے، کچھ چڑھ گئے۔ ٹن ٹن۔ اب ولنگٹن اسٹاپ ــ ساڑھے تین کا وقت۔ ٹرام بالکل ڈھیلی پڑ گئی تھی۔ کھڑے ہوئے لوگوں کو بیٹھنے کی اور بیٹھے ہوئے لوگوں کو کچھ پھیلنے کی جگہ مل گئی تھی ــ مگر وہ یہاں بھی نہیں اترا تو مجھے حیرت بھی ہوئی اور خوشی بھی کہ میں اب اس کی آنکھوں کو پڑھ سکوں گا۔ وہ گیٹ پر جھکا کھڑا تھا۔ اس کی نگاہیں فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے لوگوں کو دیکھ رہی تھیں یا شوکیسوں میں الجھ رہی تھیں اور میں اس انتظار میں تھا کہ وہ میری طرف دیکھے تو پھر اس کی آنکھوں کے رنگ کو دیکھ سکوں۔

اگلے اسٹاپ پر بھی وہ نہیں اترا مگر اتنا ہوا کہ اس نے ٹرام کے اندر کے لوگوں کی اور کچھ اس انداز میں دیکھا جیسے وہ ان سارے لوگوں کا اپنا ہو اور کوئی نہ ہو پھر اس کی آنکھیں میرے چہرے پر رک گئیں۔ میں نے اس موقع سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی اور اس کی آنکھوں کو یوں ٹٹولنے لگا جیسے کوئی جیب کترا کسی کی جیب کے وزن کا اندازہ لگانا چاہتا ہو۔ مگر اس کی آنکھیں تو بالکل خالی تھیں۔ اس نے مجھے نہ دیکھنے کے انداز میں دیکھا تھا۔ میں اس بار بھی سوکھے ساگر میں غوطہ نہیں لگا سکا۔ مجھے خود سے شرم آنے لگی اور میں نے پھر اس کی نظروں سے اپنی آنکھیں چرالیں۔ اس کے بعد میں نے اترتے چڑھتے چہروں کو تکنا شروع کر دیا۔ شاید ان کو دیکھتے رہنے سے سکون مل جائے۔ سارے چہرے تھکے ہوئے تھے۔ ساری انگلیوں میں تیرہ پیسے کے ٹکٹ دبے ہوئے اپنی ہیئت کھو رہے تھے۔ پارک سرکس سے دھرم تلہ تک ان تیرہ پیسوں کے ٹکٹ کا اپنا وجود مسافروں کے اترتے ہی یا ٹرام کے دھرم تلہ پہنچتے ہی ختم ہو جائے گا۔ میں نے سوچا اور اپنی انگلیوں میں دبے ہوئے ٹکٹ کے نمبر چبانے لگا۔

وہ جیوتی سینما سے ذرا آگے گرانٹ اسٹریٹ اور چاندنی اسٹاپ پر اتر گیا۔ اس وقت مجھے محسوس ہوا کہ میں اس سے کچھ بھی نہیں لے سکا اور وہ میرا رس اڑانے میں کامیاب ہو گیا۔ ایسے میں میرا ہاتھ بیک پاکٹ کی طرف چلا گیا۔ بالکل یوں ہی ــ مگر میری جیب محفوظ تھی۔ مجھے اپنی ناکامی کا احساس کھائے جا رہا تھا کہ میں اس کی آنکھوں سے اپنے لئے کچھ کیوں حاصل نہیں کر سکا ــ اچانک ٹرام رک گئی۔ پتہ چلا سڑک جام ہے۔ اگلی ٹرامیں بھی رکی پڑی تھیں۔ اغل بغل ساری بسیں اور کاریں حد نظر تک خاموش کھڑی تھیں۔ کسی نے کسی سے پوچھا۔ کیا بات ہے بھائی۔ گونڈو گول آچے۔ کی گونڈو گول۔ کسی کو صحیح بات نہیں معلوم تھی۔ بنٹنک اسٹریٹ کی طرف سے کوئی سیاسی جلوس چورنگی کی سمت جا رہا تھا۔ پانچ بجے سے بریگیڈ پیریڈ گراؤنڈ میں کسی لیڈر کی تقریر ہونے والی تھی۔ سرخ جھنڈے، تختیاں اور بلے۔ سبھی کچھ سرخ۔ گلے میں سرخ رومال۔ ٹرامیں اور بسیں خالی ہو چکی تھیں۔ سبھی اتر اتر کر جانے کس بھیڑ میں کہاں گم ہوئے جا رہے تھے ــ نعروں کے شبد بہت تیز اور پر جوش تھے۔ لیکن انقلاب زندہ باد کا نعرہ بہت واضح تھا۔ اور میں اب تک چورنگی میں گرینڈ ہوٹل تک کسی مقصد کے بغیر ہی چلا آیا تھا۔ آرکیڈ سے گزرتے ہوئے کوئی کہہ رہا تھا کہ یہی تو کلکتہ کی رونق ہے۔ یہ جلوس کا شہر ہے۔ یہاں سب کچھ ممکن ہے۔ کچھ بھی ہو سکتا ہے ــ تو پھر وہ کون تھا۔ مجھے لگا کہ وہ آنکھیں یہاں تک میرا پیچھا کرتی ہوئی چلی آئی ہیں۔ میں سوچنے لگا کہ وہ خالی تھیں یا اتنی بھری پری کہ سیلاب نے دونوں کناروں کو ایک کر دیا تھا۔ اب میں ان کے رنگ پر غور کرتا ہوں تو وہ بھوری بھی

نہیں تھیں اور سفید بھی نہیں تھیں۔ پتلیاں شاید سرخی مائل تھیں لیکن وہ سخت
دل نہیں ہو سکتا۔ وہ کسی کو قتل تو کیا کسی کا دل بھی نہیں توڑ سکتا۔ شاید میں
اس کی آنکھوں کے رنگ کو صحیح نام نہیں دے سکوں گا۔

اور دوسری صبح جب میں آئینے کے سامنے گیا تو میں نے اپنی آنکھوں
کے رنگ کو پہلی بار غور سے دیکھنا چاہا۔ یہ رنگ کیا ہو سکتا ہے۔ بھورا۔ نہیں
۔ تو پھر سفید۔ مجھے رنگوں کے جتنے نام یاد تھے میں سبھوں کو دہرا گیا۔ مگر میری
آنکھوں کے رنگ کا مجھے کوئی نام نہیں مل سکا۔ پھر ایسا ہوا کہ میں نے اس رنگ
کو اپنے ذہن میں کسی نام کے بغیر ہی محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ مگر جب دوسری
صبح میں نے آئینہ میں اپنی آنکھیں دیکھیں تو کل اور آج کے رنگ میں زمین آسمان
کا فرق تھا۔ اور ہر صبح جب وہ رنگ پہلے سے مختلف ہونے لگا تو ایسے میں مجھ پر
نفسیاتی دورہ پڑا اور گھبرا کر میں مقامی سائیکیٹرسٹ کے پاس پہنچ گیا۔ اس نے
میری آنکھیں دیکھیں۔ پھر چہرے کو دیکھتا رہا۔ اس کے بعد اس نے کئی ذاتی قسم کے
سوالات کئے۔ پھر آنکھیں دیکھیں اور اس بار میں نے بھی اس کی آنکھوں کو غور سے
دیکھا تو بہت زور سے میں نے اس کے ہاتھوں کو جھٹک دیا اور اٹھ کھڑا ہوا۔ اس
نے ہکا بکا ہو کر پوچھا کہ کیا ہوا۔ مجھے تمھاری آنکھوں میں شعلے نظر آرہے ہیں۔
تمھاری آنکھوں کا رنگ انگاروں کا سا سرخ ہے۔ تمھاری آنکھوں میں خون ہے اس
نے مجھے ایک بہت ہی گھناؤنی سی گالی دی۔ میں نے اس کی پرواہ نہیں کی میں
نے صاف لفظوں میں اس سے کہا کہ تم قاتل ہو۔ اس بار اس نے کوئی گالی نہیں
دی بلکہ ٹھنڈا پڑ گیا۔ کہنے لگا تم کسی زبردست نفسیاتی الجھن کے شکار ہو۔
دیکھو میری آنکھوں کو غور سے دیکھو۔ یہ سفید ہیں اور ان کی پتلیاں بھی کالی ہیں۔ مگر
میں اس کی آنکھوں کو دوبارہ دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکا اور واپس چلا آیا ـــــ
تین چار دنوں کے بعد راستے میں اسی سائیکیٹرسٹ سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ میں اس سے
کترا کر گزر جانا چاہتا تھا کہ اس نے مجھے پکڑ لیا اور کہنے لگا کہ میری آنکھوں کا
رنگ واقعی بدلا ہوا ہے۔ وہ نہیں ہے جو پہلے تھا۔ تمھارے جانے کے بعد میں خود
ہی ایک الجھن میں مبتلا ہو گیا۔ کئی ڈاکٹروں کے پاس گیا۔ انھوں نے یہ کہہ کر
ٹال دیا کہ کچھ نہیں صرف وہم ہے۔ مگر یہ کیا تمھاری آنکھوں میں تو کچھ بھی نہیں
ہے۔ اس نے میری آنکھیں دیکھیں۔ وہ مجھے آج کچھ عجب موڈ میں دکھائی پڑا۔
میں نے اس سے پیچھا چھڑانے کے لئے ضروری کام کا بہانہ کیا اور اس کو چھوڑ کر
آگے بڑھ گیا۔

اس رات میں ایک دوست کے ساتھ بس یوں ہی ہیگس چلا گیا تھا۔
دس بجے تھے۔ پورا ہال بھرا ہوا تھا۔ ہلکی ٹیوب لائٹ میں فضا دھلی دھلی سی لگ
رہی تھی۔ بینڈ اسٹیج پر ایک خوب صورت لڑکا کسی ہندی فلم کے مشہور گیت
کی نقل کر رہا تھا۔ ہم اسٹیج کے بغل کے صوفے پر بیٹھ گئے۔ لیکن ڈرم کی آواز سے
ہمارے کان کبھی کبھی پھٹنے لگتے اور میرا دوست جو پتہ نہیں کیا کہہ رہا تھا میں ٹھیک
سے نہ سن کر بھی ہاں ہوں کرتا رہا۔ اور میری آنکھیں پورے ہال کا چکر لگا رہی
تھیں۔ اس نے کافی کا آرڈر دے دیا تھا ـــ میں نے چند چہروں کو غور سے
دیکھا کیوں کہ ان میں بھرپور زندگی تھی اور ساری میزیں بھری پڑی تھیں۔ کھانے
اور کافی۔ کولڈ ڈرنکس۔ دور سے تو کچھ دیکھا نہیں جا سکتا صرف رنگوں میں الجھا
جا سکتا ہے اور اب رنگوں کی اس خوب صورت اور چھوٹی سی دنیا میں مائک پر
اعلان کیا گیا کہ مس کامنی آپ کی فرمائش پر ہندی گانے سنائیں گی۔ اکورڈینسٹ
نے دھیمے سروں میں اسٹارٹ لیا۔ ڈرم ابھی خاموش تھے۔ فضا میں سنجیدہ رومان
کی تازگی پیدا ہو گئی۔ سارے چہرے مس کامنی کی طرف اٹھ گئے۔ ساری میں تنومند
جوان جسم کتنا بھلا لگتا ہے۔ اور اگر آواز بھی خوب صورت ہو تو اس کے چاروں
طرف شعلوں کا رقص ہوتا دکھائی پڑتا ہے۔ مجھے بیٹھنے میں بڑا مزا آ رہا تھا۔ مگر
اسی وقت وہ شروع ہو گیا کہ صدر نکسن نے اعلان کر دیا ہے کہ امریکی فوجیں
کمبوڈیا سے جلد واپس بلالی جائیں گی۔ میرے لئے صحافی دوست کی یہ اطلاع
نئی نہیں تھی کہ آج کے اخباروں میں پہلے صفحے کی اہم ترین سرخی یہی تھی۔ پھر اس
فضا میں کچھ اور بھی تو باتیں ہو سکتی تھیں۔ میں نے کافی پیتے ہوئے پھر سے
ادھر ادھر دیکھنا شروع کر دیا۔ سارے چہرے مس کامنی کی مسکراتی ہوئی آواز
میں کھوئے ہوئے تھے ـــ لیکن بغل کے صوفے پر ایک نوجوان۔ اس کے چہرے
پر روشنی صاف نہیں پڑ رہی تھی۔ مگر وہ بھی پریشان نگاہوں سے جیسے کسی کو
تلاش کر رہا تھا۔ وہ تنہا تھا۔ اس نے پھر نظریں دوڑائیں اور ہم چونکہ روشنی
میں تھے اس لئے ہمارے چہروں کو دیکھ کر پہچانا جا سکتا تھا۔ اس نے ہمیں غور
سے دیکھا اور دیکھتا رہ گیا۔ لیکن میں اس کو اب بھی نہیں پہچان سکا۔ مجھے پھر اس نے

کھینچ لیا۔ سنتے ہو آج محاذ کی میٹنگ میں زبردست جھڑپ ہوگئی۔ میں نے شان دار رپورٹ تیار کی ہے۔

آرکسٹرا آرٹسٹ انٹرول میں چلے گئے تو ایک اجنبی آواز نے ہمیں چونکا دیا۔ یہ وہی نوجوان تھا جو دیر سے بغل کے صوفے پر بیٹھا ہوا پورے ہال میں کسی ان دیکھی چیز کو تلاش کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ ایکسکیوز می۔ میں نے غور سے دیکھا۔ ارے یہ تو وہی تھا جس کی آنکھوں نے مجھے کبھی ایک نفسیاتی الجھن میں مبتلا کر دیا تھا اور جس کی آنکھوں کی بے رنگی کو میں کوئی رنگ دینا چاہ رہا تھا اور اب تک ناکام رہا تھا۔ میں نے اس کو جگہ دے دی۔ اس نے بیٹھتے بیٹھتے مجھ سے کہا کہ اس نے پچھلی بار مجھ کو ٹرام میں دیکھا تھا اور اسی دن سے وہ میری تلاش میں ہے۔ صحافی دوست کبھی مجھے اور کبھی اس کو تعجب کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ وہ بولتا چلا گیا:

"مجھے آپ کی آنکھوں کے رنگ نے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا تھا۔"

میں چونک پڑا:

"کیا کہا۔ میری آنکھوں کا رنگ۔"

"ہاں! آپ کی آنکھیں دیکھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا تھا کہ آپ نے سارے رنگوں کو سمندر میں گھول دیا ہو۔"

میں پھر چیخا:

"یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ یہ تو تم اپنی آنکھوں کی بات کر رہے ہو۔"

اس نے بڑی نرمی سے جواب دیا:

"یہ کیسے ہو سکتا ہے۔"

اور وہ بات مکمل کئے بغیر ہی اٹھ گیا۔ میں خالی نظروں سے اس کو جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ وہ کاؤنٹر پر گیا اور بل ادا کرکے بیگس کے باہر چلا گیا۔ لیکن یہ سوال آج بھی میرے ذہن پر ہتوڑے لگاتا رہتا ہے کہ کس کی آنکھیں خون ہیں اور کس کی آنکھوں میں زندگی کا رنگ ہے۔ ▲▲

آدی شنکر آچاریہ

ترجمہ: مجیب الرحمٰن

تین آنکھوں کے خدا کی محبوب
تین اقلیم کی دل کش محبوب
اپنے سائے میں پناہ دے مجھ کو
تو جو کادمب کے جنگل میں پھرا کرتی ہے
اپسرائیں ۔ تری خدمت میں لگی رہتی ہیں
تیری آنکھیں ہیں کہ کھل جاتے ہوں اس دم میں کنول
ترا سینہ ہے جواہر سے مزین جیسے
پربتوں میں کبھی نہیں ہے جو حسن
ترے رخسار ہیں جیسے کہ ہوتا بندہ شراب
جو سدا گاتی ہے میٹھے نغمے
التفات اور محبت سے مروت سے بھرے
پاروتی ۔ اے میری ماں اور میری گیتی کی ماں
دیوتا اندر کی محبوب تری عاشق ہے
اور صندل میں نہائے ہوئے برہما جی کے
دل کی ملکہ بھی ثنا خواں ہے تری
اور وشنو کو ہو جس سے الفت
لکشمی بھی ترے گن گاتی ہے

ایسی دیوی کی میں کس طرح سے تعریف کروں
جس طرح دودھ کو انگور و شہد کو چکھ کر ہم مزہ لیتے ہیں
اس طرح سے پریشور ہی
تیری شیرینی کا تنہا ہے گواہ
تو جو دیدوں کی ہے ماں
اور اقدار کی جڑ
ہے قدم بوس ترے دولت و ثروت کا خدا
آفرینش کا سبب تو ہی ہے ماں
تو ہے نجات
ساری مخلوق کا خالق ہے ترا گرویدہ
مری محبوب مری ماں مری خالق مجھ پر
اک نظر تیری محبت کی ذرا ہو جائے
مجھ کو مایوس نہ کر
بیل جو شوق کو پروان چڑھاتی ہے سدا
شوق ہی دیتی ہے معشوق نہیں دے سکتی
مری محبوب تم اس طرح کی مست بیل بنو
تم ۔ مرے شوق کی تکمیل کو بیچا نو ذرا

کرشن موہن

ایل ایس ڈی

جب بھی کھائی ہے میں نے ایل ایس ڈی
نظر آئے نئے جزیرے سے۔
کھل جا سم سم اندھیرا صدیوں کا
چھٹ گیا یک بہ یک، ہتھیلی کی
سب لکیریں چمک اٹھیں جیسے
میری رگ رگ میں خون بول اٹھا
....
ماضی مردہ ہے، گم ہے مستقبل
بیچ کھایا ہے جس کو پرکھوں نے
(اصل میں تھا لگاؤ ان کا، لاگ)
حال کو پھونکنا ہمارا بھاگ
جو ابایا ہے اور نرلج بھی
....
آہ بکھرا پڑا ہے اپنا وجود
من کی موج اپنی ابتدا کی کھوج
یہ ستہ آتما کی پوجا ہے
"یہ حقیقت" ایک لوک مایا ہے

مارک سٹرینڈ

ترجمہ: اقبال کرشن

سات نظمیں

(برائے انٹونیہ)

(۱)

جسم کی رات
کے کنارے سے
دس عدد چاند ہو رہے ہیں طلوع۔

(۲)

داغ کو زخم یاد آتا ہے
زخم کو درد یاد آتا ہے
رو رہی ہو تم اک بار پھر

(۳)

دھوپ میں جب ہم چلتے ہیں
سائے ہماری خاموشی کے بکھرے لگتے ہیں۔

(۴)

لیٹ جاتا ہے مرا تن
اور میں سنتا ہوں اپنی
ہی صدا پہلو میں اپنے

(۵)

یہ چٹان مسرت ہے
اور یہ کھلتی ہے
اور ہم لوگ اس میں داخل ہوتے ہیں
جیسے ہر شب
ہم لوگ اپنے اندر داخل ہوتے ہیں۔

(۶)

جب میں کھڑکی کو مخاطب کرتا ہوں
تو کہتا ہوں سب کچھ
سب کچھ ہے۔

(۷)

میرے پاس اک کنجی ہے
در کھول کے اندر جاتا ہوں
تاریکی ہے اور اندر جاتا ہوں
گہری تاریکی ہے اور اندر جاتا ہوں

غزلیں

شاہد کلیم

جتا ہے مجھے آئینہ کے اندر سے
ن ہے کوئی پوچھے بھی اس ستم گر سے
ٹوٹ گیا خامشی کے جنگل کا
صدائیں اٹھیں اس طرح مرے گھر سے
بک تنکے کی صورت ہمیشہ بہتا رہا
نر نہ ملا وقت کے سمندر سے
دیار میں ماضی کی جو تھیں تصویریں
ں کو توڑ دیا میں نے آج پتھر سے
رات کوئی بھی نہ تھا مرے گھر میں
ٹ کے سوئی تھی تنہائی میرے بستر سے

آزاد گلاٹی

میرا تو نام ریت کے ساگر پہ نقش ہے
پھر کس کا نام ہے جو ترے در پہ نقش ہے
پھینکا تھا ہم پہ جو کبھی، اس کو اٹھا کے دیکھ
جو کچھ لہو میں تھا، اسی پتھر پہ نقش ہے
شاید ادھر سے گذرا ہے اک بار تو کبھی
تیری نظر کا لمس جو منظر پہ نقش ہے
تیرا خیال مجھ سے گو مل کر بچھڑ گیا
اس کی مہک کا عکس مرے گھر پہ نقش ہے
میرے خطوں کو رکھ کے سرہانے وہ سو گیا
جاگا — تو میرے جسم کا بستر پہ نقش ہے
اب اس میں جو بھی ڈالئے امرت سے کم نہیں
جو ان لبوں پہ تھا وہی ساغر پہ نقش ہے
جو زخم اک نظر سے ملا تھا، وہ بھر گیا
دھندلا سا داغ روح کے پیکر پہ نقش ہے
خنجر چلا تھا مجھ پہ مگر معجزہ ہے یہ
قاتل کا اپنا خون ہی خنجر پہ نقش ہے
آزاد! کون تھا جو تہوں میں اتر گیا
کس کی حیات ہے جو سمندر پہ نقش ہے

عقیل شاداب

ہوس پرستی و غارت گری کی لت نہ گئی
یزید مر گیا لیکن یزیدیت نہ گئی
گھرا رہا میں عجب کش مکش کے عالم میں
کہ جب تلک مرے سانسوں کی سوت کٹ نہ گئی
خرد کی آگ میں صدیوں جلے بدن لیکن
دل و دماغ سے بوئے منافرت نہ گئی
حیات و موت کے ہر انقلاب سے گذرے
ہمارے سر سے مگر آسماں کی چھت نہ گئی
جتن ہزار کئے مرگ ناگہانی نے!
مگر حیات کی ہر گز جلت پھرت نہ گئی
طلسم لفظ و معانی میں قید ہوں شاداب
تمام عمر مرے ہاتھ سے لغت نہ گئی!!

شمس الرحمٰن فاروقی

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں — جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

بحر : رمل مثمن مخبون محذوف

بظاہر یہ شعر صاف ہے اور کسی توجیہہ کا محتاج نہیں ۔ اسی کا نکتہ ہے کہ جادہ چوں کہ جادۂ حیرت ہے اس لئے نگہ دیدۂ تصویر سے مشابہ ہے ، حسرت کا نکتہ یہ ہے کہ میں جس دشت میں دوڑتا پھرتا ہوں وہاں ہر چیز مثل تصویر محو حیرت ہو جاتی ہے ، اور متداول مفہوم ہے کہ میں جس دشت میں ہوں وہاں راستہ اسی طرح معدوم ہے جس طرح تصویر کی آنکھ میں نگاہ معدوم ہوتی ہے ۔ پھر بھی دو تین باتیں غور طلب ہیں ۔

شعر کا پیکر (جادہ جو نگہ دیدۂ تصویر ہے) غیر معمولی طور پر حسین ہے لیکن تصویر کی اصل سے مشابہت کی اساس پر خلق کردہ پیکر غالب کا اپنا نہیں ہے ، بلکہ ہند ایرانی شعر کا مشترک سرمایہ ہے ۔ یہ سلسلہ سودا ؎

کام اپنا ہے بسان جرسِ تصویر اس کے ہاتھ — بند رہتا ہے یہ معنی گو بہ صورت ہے رواں

سے لے کر عادل منصوری ؎

جو چپ چاپ رہتی تھی دیوار پر — وہ تصویر باتیں بنانے لگی

تک پھیلا ہوا ہے ۔

ایک بہت دلچسپ سوال یہ ہے کہ نگہ دیدۂ تصویر کی جگہ نگہ تصویر کیوں نہ کہا؟ بظاہر دیدہ کا لفظ غیر ضروری ہے ۔ اگر صرف راستے کی معدومیت یا وفور تحیر کا اظہار مقصود تھا تو نگہ تصویر کافی تھا ، مثلاً ؏

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہ آفتاب

یہاں نگاہ دیدۂ آفتاب کس قدر بھونڈا معلوم ہوتا ہے ! اس لئے ہمیں نگہ دیدۂ تصویر کا جواز تلاش کرنا ہوگا ، کیوں کہ اس کے ذریعہ اس شعر کی تفہیم کے لئے نئے راستے کھلتے ہیں ۔ یہ جواز یوں ہو سکتا ہے ، شاعر تصویر محبوب کے مشاہدے میں گم ہے ۔ یہ تصویر عالم مثال میں بھی ہو سکتی ہے اور عالم اجسام میں بھی ۔ شاہد یعنی شاعر ، مشہود یعنی تصویر میں اس طرح گم ہے کہ کچھ اور نظر نہیں آتا ، صرف تصویر کی آنکھ سے نکلنے والی شعاع ہر طرف دکھائی دیتی ہے ۔ اس طرح نگہ دیدۂ تصویر معصومیت یا تحیر کے وفور کا استعارہ نہیں بلکہ دیدار شبیہہ محبوب کے ذریعہ کھلنے والی راہوں کا استعارہ بن جاتا ہے ۔ تصور محبوب ہی اصل بیت ہے ، اسرار کی کلید ہے اور گوہر مقصود تک پہنچانے والی راہ ہے ۔

تصوف کا مشہور مسئلہ ہے کہ جب خدا کا تصور کیجئے تو اکثر شیخ کی شبیہہ سامنے آ جاتی ہے ۔ علمائے ظاہر کے نزدیک یہ قبیح ، مذموم اور خطرناک ہے ۔ محتاط صوفیوں نے بھی اس سے بچنے کی تلقین کی ہے ، کیوں کہ اکثر شبیہہ شیخ ذات خدا کا بدل بن جاتی ہے ۔ لیکن اگر ایسا نہ ہو اور شبیہہ شیخ ماسوا اللہ کی تردید و تنکیر کا وسیلہ بن جائے تو مستحسن سمجھی جائے گی ۔ اس نکتہ کو مولانا روم نے بڑی خوب صورتی سے واضح کیا ہے ؎

چو خلیل آمد خیال یار من — صورتش بت معنیٔ او بت شکن

لہٰذا یہ شعر حیرت یا عدم وجود کے اسرار سے زیادہ استغراق فی المحبوب کی ایجابی کیفیات کا آئینہ دار ہے ۔ ▲▲

اردو نظم ۔ آزادی کے بعد

● وحید اختر کا طویل مضمون "اردو نظم آزادی کے بعد" کافی توجہ طلب ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے آزادی کے بعد سے آج تک کی اردو نظم کا جائزہ لیا ہے اور یہ جائزہ بڑی حد تک موجودہ دور کی اردو نظم کا احاطہ کرتا ہے ۔لیکن صرف ایک رپورٹ کی طرح ۔ جدیدیت کے تعلق سے مضمون نگار کا نقطہ نظر آخر تک واضح نہیں ہوتا ۔ یہ صحیح ہے کہ جدیدیت کو بندھے ٹکے اصولوں یا فارمولوں کا تابع نہیں بنایا جا سکتا، تاہم کوئی ایسی تعریف (مضمون نگار ہی کے نقطہ نظر سے سہی) تو ہونی ہی چاہئے جس کی بنا پر جدید انداز کے شعرا اور دوسرے شعرا میں فرق کیا جا سکے ورنہ عام قاری کو یہ شکایت ہو سکتی ہے کہ اس دور کے دوسرے زندہ شعرا، جو ترقی پسندوں سے بھی وابستہ نہیں ہیں، اس مضمون میں کیوں جگہ نہ پا سکے ۔ اس کے علاوہ مضمون میں اندرونی تضادات بھی موجود ہیں ۔ میرا خیال ہے کہ چوں کہ یہ مضمون باضابطہ تیاری کے ساتھ نہیں لکھا گیا اور بہ قول وحید اختر صاحب یہ ایک تقریر تھی جو بہت ہی کم وقت کے نوٹس پر انھیں کرنی پڑی اس لئے اس میں بعض متنازعہ فیہ باتیں بھی راہ پا گئیں اور شاید اسی وجہ سے مضمون میں ان کے آس پاس کے شعرا کا تذکرہ نسبتاً زیادہ تفصیل سے ہو گیا ۔ میں ذاتی طور پر اس بات کو مانتا ہوں کہ جب ہم کسی بات کے ثبوت کی تلاش کرتے ہیں تو اکثر ہماری نظر آس پاس کی چیزوں ہی پر پڑتی ہے ۔لیکن ایک نقاد کی ذمہ داری یہ ہوتی ہے کہ وہ صرف اپنے اطراف ہی میں محدود ہو کر نہ رہ جائے ۔

میں نے اوپر مضمون میں پائے جانے والے اندرونی تضادات کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ ثبوت کے لئے کچھ مثالیں حاضر ہیں۔

"میراجی آ۔ا۔ نظم کے اہم شاعر ہونے کے باوجود کوئی نمایاں اثر نہ چھوڑ سکے۔" صفحہ ۱۶

"قاضی سلیم کے یہاں ابتدا سے ... وہ رنگ تھا جسے حلقہ ارباب ذوق میراجی و اختر الایمان کا اثر کہا جا سکتا ہے ۔" صفحہ ۱۳

"اس کے باوجود وہ (مغنی تبسم) شاعری میں ہمیشہ میراجی سے متاثر رہے۔" صفحہ ۲۰

چلئے موجودہ دور کے دو اہم شاعر تو میراجی کے متاثرین میں خود وحید صاحب کو دکھائی دیئے ۔ ویسے شاید ان کی نظر جدید شاعری کے بیش تر حصہ پر اس نقطہ نظر سے نہ پڑ سکی کہ اس کے مصرعوں کی ساخت، بحروں کا انتخاب اور ڈھیلا ڈھالا انداز بیان میراجی ہی کے اثرات کا نتیجہ ہے ۔ اسی طرح وحید صاحب خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کے تذکرے میں متضاد بیانی کا شکار ہو گئے ہیں لکھتے ہیں :

"آزادی کے بعد بھی ابتدائی برسوں میں وہ سیاسی قسم کی واضح اور خطیبانہ نظمیں لکھتے رہے لیکن آہستہ آہستہ انھوں نے غزل کے کلاسیکی رچاؤ کو اپنی آواز میں سمونے کی کوشش کی نظموں کے لہجے میں واضح تبدیلی ۵۵ء و ۵۶ء کے قریب آئی ... اعظمی کا مزاج غزل سے خاصی مناسبت رکھتا ہے۔"

یہاں تک پہنچتے پہنچتے اعظمی صاحب کی نظموں کے بارے میں قاری یہ رائے قائم کرتا ہے کہ ان کا لہجہ اپنے اندر غزل کی نرمی اور ایجاز و اختصار رکھتا ہے ۔ (میری ذاتی رائے بھی اس سے مختلف نہیں ہے اور میں اسے اعظمی صاحب کی نظموں کی ایک اہم خصوصیت سمجھتا ہوں ۔) لیکن اگلی سطروں میں کہا گیا ہے کہ :

"نظم میں وہ کھردرے اور نثری لہجہ کو اپنے رومانی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ کرتے ہیں کہ بظاہر سپاٹ اور سیدھی سی بات میں بھی شعریت کا احساس ہونے لگتا ہے۔"

یہ رائے نہ خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کی شاعری کے ساتھ انصاف کرتی ہے نہ وحید صاحب کی تنقیدی صلاحیتوں کے ساتھ۔

مضمون میں جگہ جگہ انتہاپسندی، جانب دارانہ انتہاپسندی، ابہام، اشکال وغیرہ قسم کی اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ رویے نقاد کے نقطہ نظر سے قابل تعریف ہیں یا قابل مذمت کیوں کہ سیاق و سباق کے اعتبار سے کہیں یہ خصوصیات تعریفی معلوم ہوتی ہیں اور کہیں تنقیصی۔ مثلاً

"ان کی (بلراج کومل کی) بعض تازہ ترین نظموں میں ابہام اور الجھا ہوا طرز اظہار اختیار کرنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے جو ان کے علامتی مگر واضح طرز بیان سے بین طور پر مختلف ہے اور ایک چلتے ہوئے فیشن سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے

جذبے کا اظہار ہے۔" صفحہ ۱۱

گویا یہاں ابہام کے مقابلے میں واضح طرز بیان قابل تعریف ٹھہرا لیکن کہیں یہ خصوصیت به قول وحید اختر صاحب شاعر کی کم زوری بن جاتی ہے۔ مثلاً

"ان کا (بشر نواز کا) لہجہ رومانی ہے، انداز فکر واضح، علائم میں ابہام و اشکال نہیں۔" صفحہ ۱۹

"قاضی سلیم نے حالیہ برسوں میں جدید شاعری کے سلسلے میں جانب دارانہ انتہا پسندی کا جس طرح اپنی نظموں میں ثبوت دیا ہے اس کی وجہ سے جدید نظم کے موافقین ہی نہیں بلکہ مخالفین بھی انھیں اہمیت دینے لگے ہیں۔" صفحہ ۱۵

گویا جدید شاعری میں انتہا پسندی ہونی چاہئے لیکن انھیں باقر مہدی سے یہ شکایت ہے کہ ان کے یہاں انتہا پسندی کیوں ہے ..." ان کا ترقی پسندی کے ماحول میں تربیت پانے والا ذہن یہاں بھی انتہا پسندی ہی کی طرف مائل رہا۔" یعنی انتہا پسندی ترقی پسندی کی پہلی علامت ہے جو بری ہے؟

وحید اختر صاحب کو شروع ہی سے ڈر تھا کہ کہیں ان کے مضمون (یا تقریر) میں شخصی یا نظریاتی اختلافات ابھر کر نہ آ جائیں اس لئے انھوں نے پہلے ہی وضاحت کر دی تھی: "میری دوسری کوشش یہ ہوگی کہ وہ شعرا جن سے مجھے نظریاتی، شخصی یا کسی اور نوع کا اختلاف ہے ان کے معاملے میں بھی ممکن حد تک معروضی رویہ اختیار کروں۔" لیکن وہ اپنی اس کوشش میں شاید کام یاب نہ ہو سکے اور اسی لئے باقر مہدی، کمار پاشی، بشر نواز اور شاذ تمکنت کے ساتھ انصاف نہ کر سکے۔ کمار پاشی کی "نثری کاوشوں" کو جو وحید اختر صاحب کے لئے باعث نزاع ہیں نظم سے متعلق مضمون میں زیر بحث لانے کی قطعی ضرورت نہ تھی۔ اسی طرح باقر مہدی کو وحید صاحب کا بزرگانہ مشورہ کچھ مضحکہ خیز سا لگتا ہے۔

ساتویں دہائی کے نظم گو شعرا میں محمد علوی اور علیم اللہ حالی کو بھی شامل کر لیا گیا ہے جب کہ یہ شعرا پانچویں دہائی کے بھی چند شعرا سے بہ لحاظ عمر و مشق سینیئر ہیں۔ اسی طرح نئے غزل گو پرکاش فکری کو نظم گو شعرا میں شامل کر لیا گیا ہے ... تعجب ہے کہ وحید اختر صاحب کو حیدرآباد کے تو تمام شعرا کے نام یاد آ گئے لیکن بمل کرشن اشک، حسن کمال، قمر اقبال اور عبدالرحیم نشتر کے نام یاد نہ آ سکے۔

وحید اختر صاحب سے میں شخصی طور پر بھی واقف ہوں اور ان کے انداز فکر و تحریر سے بھی آشنا ہوں اسی لئے کہتا ہوں کہ یہ تقریر اگر زیادہ تیاری اور غور و خوض کے بعد کی جاتی یا کم از کم اشاعت سے پہلے اس پر نظر ثانی کر لی جاتی تو یقیناً اس کی یہ صورت نہ ہوتی کیوں کہ ڈاکٹر وحید اختر صاحب ایک ذمہ دار فرد اور اچھے نقاد سمجھے جاتے ہیں۔

اورنگ آباد — یوسف عثمانی

● ۵۰ ویں شمارے سے لے کر ۵۲ ویں شمارے تک میں آپ نے ایک تخلیقی دنیا سجا دی ہے۔ ۵۰ ویں میں "شعر، غیر شعر اور نثر" ۵۱ ویں میں "غالب"، "افسانے کی تثلیث" اور "افسانے کی حمایت میں"۔ اور اب "پتھروں کا مغنی"، "کے خالق کا مبسوط و مدلل مقالہ" اردو نظم۔ آزادی کے بعد" پڑھ کر دنگ رہ گیا۔ یہ مقالے نہیں مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نظم پر تحقیقی و تصنیفی کام کرنے والوں کے لئے سند و حوالہ کا کام دیں گے۔ وحید اختر صاحب کا مقالہ بڑا سیر حاصل اور نقد و نظر کا حامل ہے۔ اسے جدید نظم گویوں کا مکمل تذکرہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ جن شعرائے کرام کا ذکر کیا گیا ہے ان پر تفصیل سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے کچھ مشورے دیئے اور مطالبے کئے ہیں جو بڑے سود مند و مفید ہیں۔ جدید شعرا ان پر عمل پیرا ہوں تو اردو نظم کو بہت کچھ دے کر چار چاند لگا سکتے ہیں۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام کی نگاہ انتخاب پر داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ انھوں نے وحید اختر صاحب پر نظر کی جنھیں تحریر و تقریر کی دعوت دے کر اردو نظم کی تاریخ کی ترتیب کا ذمہ دار قرار دیا۔

بیجاپور — عبدالواحد ہاشمی

● "اردو نظم۔ آزادی کے بعد" (شب خون شمارہ ۵۲) احباب نوازی اور جانب داری کا شکار ہو کر رہ گیا ہے جس کی امید وحید اختر جیسے سنجیدہ ناقد سے نہیں تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ موصوف نے آزادی کے بعد ادب کا غائر مطالعہ نہیں کیا ہے۔ ورنہ وہ پرکاش فکری، مظفر حنفی، عتیق اللہ وغیرہ کو نظم گو شعرا کی فہرست میں شامل نہ کرتے۔

جمیل مظہری، شاد عارفی، فضا ابن فیضی، نازش پرتاب گڑھی کو نظر انداز کرنا دھاندھلی ہوگی۔ اسی طرح جدید تر نسل میں نشاط کرب، زہر اور زخم جیسی نظموں کے خالق اسلم آزاد کو یک سر فراموش کر دینا بے انصافی نہیں تو اور کیا ہے؟

ختر یوسف شاہد احمد شعیب اور مشتاق علی شاہد کو بھی ناقابل اعتنا سمجھا گیا جبکہ
اج بہور اور حسن فرخ جیسے بتدی شاعروں کا نام بڑے طمطراق سے گنایا گیا ہے۔
غالباً وحید اختر کے حیدرآباد کے دوران قیام ان لوگوں سے تعلقات کی بنا پر انکے
موں کی شمولیت ناگزیر ہوگئی ہے۔)

مظفرپور
مشتاق راہی

● وحید اختر صاحب کے مضمون میں تجزیہ کی کمی کا احساس بری طرح سے
کھٹکتا ہے۔ پھر چند لوگوں پر ضرورت سے زیادہ گفتگو کر دی گئی ہے۔ مثلاً شہاب
جعفری کے ہاں مختلف استادوں کے رنگ ہی ملتے ہیں ان کا انفرادی رنگ
کم ہے۔ اس طرح عمیق حنفی کے ذکر میں بھی تشنگی پائی جاتی ہے۔

دہلی
یوگ راج

● استعارے چھاپ کر وی۔ پی۔ کیجئے۔ انور سجاد کو اچھی خاصی پبلسٹی دی جا چکی
ہے۔ موہن لال کا افسانہ ابتدائی ۲۵ لائنوں کو چھوڑ کر بہت ہی COMPACT ہے۔ غزلوں کا
معیار یقین نہیں ہوتا کہ شب خون کا ہے۔ وحید اختر نے تنقید کے بنیادی مسائل پر اپنے
ڈھنگ سے بہت کچھ لکھا ہے، جس کی اہمیت ہے لیکن تازہ تحریر شاید وقت کی کمی اور عجلت
کے باعث تقریر کی سطح سے اوپر نہیں جا سکی۔ اس کا لہجہ PULPIT پر کھڑے متعصب
عالم کی یاد دلاتا ہے۔ کئی نام تو رہ گئے ہیں۔ خلیل الرحمٰن کی اہمیت غزل میں ہے نظم
میں کہاں؟ پرکاش فکری ایسے اہم غزل گو کو نظم کے باب میں ڈالا گیا ہے۔ کیا مطالعہ
،، طراح کو مل کو لگا، انھوں نے جان بوجھ کر کنڈیم کرنے کی کوشش کی ہے جب کہ
ان کا قلم ادھر ادھر، خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے کیسی سے شاعر سے انصاف نہیں
کیا خصوصاً عزیز تمنائی، مخمور سعیدی، حمید الماس اور بشر نواز کے مقابل میں بے بساط
شاعروں محمود ایاز، ربیر رضوی، زیدی (ساجدہ + زاہدہ + ...) کو چانس دے دیا
ہے۔ شاد تمکنت کے پاس محض نرگسیت کے نقلی رومان کے سوا کچھ ہے؟ البتہ شفیق
فاطمہ شعری پر جو خیال انگیز تجزیہ کیا گیا ہے، یہی حصہ تحریر کی جان ہے۔ ساتویں دہائی
کے شعراء میں بعض غلط سلط نام آگئے ہیں جب کہ اختر یوسف اور ویریندر کو بھلا دیا
ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ وحید اختر صاحب اس دہائی کے شاعروں صادق، فضل
تابش، ساجد ثانی، اختر یوسف، ویریندر، ظہیر صدیقی، وہاب دانش، مصحف اقبال
بلی وغیرہ پر بھی لکھنے کی کوشش کر لیتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نمائندہ شاعر نہیں بلکہ
ان کی اہمیت ان کی اپنی انفرادیت ہے۔ فاروقی اور کمار پاشی کی شاعری کے ساتھ ساتھ
ان کی تنقیدی تحریروں پر طمانچہ مارنے کی کوشش کی گئی ہے جو قطعی بیکار سی ہے۔
بہتر ہوتا کہ اس تحریر کو تقریر ہی رہنے دیا جاتا تاکہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے طلبا نوٹس
لیتے اور نام کماتے۔ یاں نظم کے باب میں وحید اختر کا نام لئے بغیر تنقید کو چارہ نہیں
ہے۔ آج احمد ہمیش اور کسی قدر عادل منصوری کو جدید اور موجودہ شاعری کے بیچ
جو مقام حاصل ہے وہی مقام ترقی پسند اور جدید شاعری کے بیچ وحید اختر کو دیا
جا سکتا ہے اور بس۔ شب خون میں ادھر جب کہ حد درجہ فکر انگیز مضمون آرہے تھے،
وحید اختر کی مارکٹ انگیز تحریر کو شائع نہیں ہونا چاہئے تھا۔ ریاض احمد خوب ہیں
البتہ ان کے چٹکلے (اشتہارات کے) سنجیدہ نہیں۔

بمبو اکلیان
پاشی سیفی

● میں خاص طور پر وحید اختر صاحب کے مضمون "اردو نظم۔ آزادی کے
بعد" سے محظوظ ہوا۔ اس مضمون میں ایک جگہ وحید صاحب نے شہاب جعفری کے مجموعہ
"سورج کا شہر" کا ذکر کرتے ہوئے میرے بارے میں یہ کہا ہے کہ "وزیر آغا نے
"سورج کا شہر" کے بنیادی مزاج کو "جنگل کے معاشرے" کی ترجمانی قرار دینے کی
کوشش کی ہے۔ اس باب میں دہلی میں یہ لطیفہ مشہور ہے کہ اس سے پہلے وزیر آغا یہی
خصوصیت کمار پاشی کے یہاں ڈھونڈھ چکے تھے۔ چناں چہ اب یہ جھگڑا کھڑا ہوا کہ
ان دونوں میں وغیرہ" یہ تو مجھے معلوم نہیں کہ دہلی میں اسے "لطیفہ" کے نام پر پھیلانے
والے "عناصر" کون تھے البتہ اس بات کا افسوس ضرور ہے کہ جناب وحید اختر ایسے
ہوش مند اور ذمہ دار نقاد نے کمار پاشی اور شہاب جعفری کی نظم نگاری کے بارے میں
میری تحریروں کا مطالعہ کئے بغیر ہی "لطیفہ" شب خون کے قارئین تک پہنچانا ضروری
خیال کیا اور یہ نہ سوچا کہ اس سے ایک عام قاری کیا تاثر قبول کرے گا۔ اگر میں نے
واقعتاً کمار پاشی اور شہاب جعفری کے بارے میں ایک ہی بات کہی ہے تو وحید اختر
صاحب کو چاہئے تھا کہ میری تحریروں سے اقتباسات بھی پیش کرتے تاکہ قارئین کو
سیاق و سباق کا کچھ علم ہو سکتا۔ ویسے جہاں تک مجھے یاد ہے میں نے کمار پاشی کی نظم
نگاری کے بارے میں کوئی الگ مضمون تو تحریر نہیں کیا البتہ ان کی کتاب "پرانے موسموں
کی آواز" پر "اوراق" میں تبصرہ ضرور کیا ہے۔ مگر اس تبصرے میں "جنگل کے معاشرے"
کا تو ذکر بھی نہیں۔ تبصرہ ملاحظہ کیجئے:

"کمار پاشی کی مخصوص انفرادیت نے ہوا کی علامت کو کچھ انداز سے پھیلایا ہے کہ اس کی نظموں میں ہوا ایک منفرد حیثیت میں ابھر آئی ہے۔ کمار پاشی کے ہاں ہوا وقت کے بہاؤ ہی سے مماثل نہیں بلکہ تخلیقی عمل کے پدرانہ پہلو کی نشان دہی بھی کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے نسل کی کوکھ میں جھانک کر ان تہذیبی مراحل کو بھی اس علامت سے منسلک کیا ہے جو اس کے اجتماعی لاشعور میں موجود تھے۔ نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔ یہی ہوا شہر کے ڈیڑھ قدم کے لامحدود پھیلاؤ کی بھی عکاس ہے اور شاعر کی روحانی تگ و تاز کی ضامن بھی ہے! یہی ہوا وقت کی قید اور اس کی آزادہ روی کی دوسری معنویت کی نشان دہی بھی کرتی ہے ـــ اور یوں ایک نہایت پراثر طریق سے آسمان اور زمین کے ازلی و ابدی رشتے کو اجاگر کرنے لگتی ہے۔ کمار پاشی کے لئے سب سے بڑا المیہ اس بات میں ہے کہ وقت، تہذیب اور روحانیت کا وہ کارواں جو کبھی اس قدر برق رفتار تھا اب انجماد کی نذر ہو چکا ہے اور اسے دھرتی کے عمل انجذاب نے قریب قریب ختم کر دیا ہے۔ شاعر کی یہ آرزو ہے کہ وہ ایک بار پھر ہوا کے جھونکے میں ڈھل کر سوئی ہوئی فضا میں ارتعاش پیدا کرے وغیرہ"ـــ

غور فرمایئے کہ اس تبصرے میں اس "جنگل کے معاشرے" کی ترجمانی کہاں ہے جس کا وحید اختر صاحب نے شہاب جعفری کے سلسلے میں ذکر کیا ہے؟ بلکہ اس میں تو کمار پاشی کے ہاں دھرتی کے سحر سے نجات پانے کی آرزو کی نشان دہی موجود ہے جو ایک بالکل جدا مسلک ہے۔

سرگودھا

وزیر آغا

● جناب وحید اختر صاحب کا مضمون جامع ہے۔ مگر دو تین باتیں اکھری ہیں۔ پرچے کی ترتیب و تہذیب میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا ہاتھ ہے لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ہر طور ان کی مدح سرائی کی جائے۔ وہ ایک بہت اچھے نقاد ہیں لیکن انھیں زبیر امیق، ندا یا عادل اور علوی کے ہم پلہ قرار دینا ماسوائے ادبی بے دیانتی کے اور کیا ہے؟ خدا انھیں ان کے دوستوں سے بچائے۔ اس قسم کی تنقید ی کاوشیں کہیں انھیں بطور نقاد کے بھی نہ بگاڑ دیں عین ممکن ہے غلط فہمی کا شکار ہو کر وہ خود کو ایک عظیم شاعر مان بیٹھیں اور نتیجے کے طور پر ان کی تنقید شخصی منافرت تک جا پہنچے۔

سویرا، نصرت اور سات رنگ کا ذکر کرنے کے بعد وحید اختر لکھتے ہیں۔

"ہندوستان میں ۱۹۶۰ء کے بعد ان ہی پاکستانی رسائل کے توسط سے نئے شاعروں کا ایک گروہ ابھرا، کچھ تو اس لئے کہ انھیں پاکستانی رسائل میں چھپنا تھا اور اس مقصد کے لئے ان ہی کا رنگ اختیار کرنے کی شرط تھی ..." کیا اس کے معنی یہ لئے جائیں کہ ان تمام شعراء میں اپنے فن کو کوئی خلوص نہیں تھا۔ وہ بھولتے ہیں اس زمرے میں عادل منصوری، محمد علوی، شہریار، بلراج کومل بھی شامل ہیں۔ "پاکستانی رسائل میں چھپنا تھا" کے کیا معنی ہیں؟ پاکستانی رسائل میں چھپنا کیا ذلت کی بات ہے؟ یا کہیں ایسا تو نہیں کہ ایک آدھ رسالے سے وحید اختر صاحب کی نظمیں واپس آ گئی ہوں؟ میرا خیال ہے رنگ اختیار کرنے کی شرط بھی نقاد کی اپنی جدت ہے۔ ان پر کسی پرچے نے کوئی شرط عائد کی ہو تو اور بات ہے۔ انھیں شاید علم نہیں کہ جتنے شاعر تحریک کے لئے لکھتے رہے ہیں انھیں صرف تحریک کی وجہ سے شہرت نہیں ملی۔ آپ مشکل سے کوئی ایسا نام تلاش کر سکیں گے جو تحریک میں شریک ہونے سے پہلے دوسرے پرچوں میں نہ چھپتا رہا ہو۔ جی ہاں یہ حقیقت ہے کہ جدید غزل اور نظم ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوئی۔ جب نظم اور غزل کے ذریعے تقریر کی جانے لگی تو ان شعرا نے جن میں تھوڑا بھی اپنا پن تھا ترقی پسندی کے موضوعات اور اسٹائل دونوں کو خیرباد کہا اور بسا اوقات شعوری طور پر مجھے اس میں کوئی برائی نظر نہیں آتی۔ اگر ثبوت کی ضرورت ہو تو یہ دیکھ لیجئے کہ سیاسی موضوعات جدید شاعروں کو بہت کم پسند ہیں۔ ہندوستان پر چین کے حملے کے بعد تو ترقی پسند شعرا بھی اپنے مخصوص موضوع کو بھول گئے تھے اگر جدید شاعروں نے شروع ہی سے سیاسی موضوعات کو تلانجلی دے دی تھی تو برا کیا تھا۔

● مضمون پڑھنے کے بعد ایسا لگا کہ وحید صاحب نے کوئی نئی بات کہی ہی نہیں۔ سب کچھ جیسے REPETITION ہے۔ اس TOPIC پہ اسی طرح کے مضمون لکھے جا سکتے ہیں۔ کیوں کہ ہر مضمون نگار بلراج کومل، کمار پاشی، شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، عادل منصوری وغیرہ کے ناموں کے دائرے میں قید ہیں۔ آزادی کے بعد سے اب تک اردو نظم ان ناموں سے آگے نہیں بڑھی ہے۔ جو بھی نقاد تنقیدی مضمون لکھتا ہے انھیں ناموں کے دائرے میں لکھتا ہے۔ کیا واقعی اردو نظم آزادی کے بعد سے اب تک انھیں ناموں میں قید ہے؟ یا ان ناموں سے آگے بھی کوئی نام ہیں؟

اودے پور

شاہد عزیز

جدید شاعر آزادی کا خواہاں ہے اور وہ جانتا ہے کہ کمیونزم کسی قسم کی ادبی آزادی کی اجازت نہیں دے گا۔ اس لحاظ سے اگر اسے تحریک ایسا پرچہ پسند ہے تو وحید اختر صاحب برا کیوں مانتے ہیں۔

مجھے شب خون اور تحریک میں اتیاز کرنے کی ضرورت نہیں لیکن بہتر یہ ہوتا کہ ہم لوگ مل بیٹھیں۔ بجائے اس کے کہ بے وجہ اپنی تنقید کے ذریعے اپنے اختلافات کو (جن میں سے اکثر بے معنی ہیں) مشتہر کریں۔ صرا میں اذان پر تنقید میں بھی یہی رجحان نظر آتا ہے۔ "پھولی پھالی رومانی سیاسی شاعری" کیا بلا ہے اور یہ فقرہ مثل کی شاعری پر کیسے عائد ہوتا ہے، خدا جانے۔

اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی کہ جن کا شمار وحید اختر صاحب نے جدید شعرار میں کیا ہے استاد کب سے بن بیٹھے ہیں؟ کاش کوئی انھیں سمجھائے کہ جو اصلاح انھوں نے مثل کے شعر پر دی ہے اس سے شعر بگڑا ہے بنا نہیں۔ کیا فاروقی شعر میں موسیقیت کو بالکل خیرباد کہہ دینا چاہتے ہیں؟ ان کے دیوان سے ایسا ہی ظاہر ہوتا ہے۔ "شعر کی سلامت" توبہ۔ کیا بلیغ شعر کہا ہے انھوں نے۔ ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ "استاد" خود مارلے ہیں سے۔

ردہتک — بمل کرشن اشک

● وحید اختر صاحب ان دنوں جدید ادب کے ناقدوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ شب خون کے شمارہ ۵۲ میں ان کا وقیع مقالہ "اردو نظم - آزادی کے بعد" شایع ہوا ہے اس مضمون میں چند باتیں غیر منصفانہ اور غلط ہیں جن کی وجہ سے مجھے اظہار خیال کرنا پڑ رہا ہے۔ میں نے ذیل کی سطور میں یہ باتیں اس لئے تحریر میں لائی ہیں کہ شب خون کے قارئین کو غلط فہمیاں نہ پیدا ہوں اور آنے والی نسل نظم کی تاریخ پر غلط رائے نہ قائم کرلے۔

(۱) تخلیقی جوہر شناس ناقد وحید اختر صاحب نے اقبال کی بلند قامتی کے دوش بہ دوش نذیر بنارسی کے قد کے شاعر جوش جو عمر بھر نظم لکھتے رہے اور نظم نگار نہ بن سکے، جنھوں نے ساری عمر لفظوں کی بازی گری میں گنوا دی، اس طرح لاکر کھڑا کر دیا ہے جنھیں دیکھ کر جوش پر ترس آتا ہے اور مقالہ نویس پر ہنسی آتی ہے۔ یاد کیجئے کہ آزادی سے پہلے اور جوش کی ہنگامی شہرت سے بہت قبل اور ان کے زمانے میں نظم نگاروں میں صفی لکھنوی، شاد عظیم آبادی، جعفر علی اثر، عظیم الدین، جمیل مظہری، اختر شیرانی، پرویز شاہدی کا نام لینا ضروری ہے۔

(۲) تقسیم سے پہلے لاہور، علی گڑھ اور عثمانیہ نظم کے تین اہم مراکز رہے ہیں اور بس۔ یہ بات ادبی تاریخ کے لحاظ سے سراسر لغو اور از خود غلط ہے۔ لاہور کے دوش بہ دوش لکھنؤ اور پٹنہ اور پھر علی گڑھ نے نظم نگاری میں خاصہ حصہ لیا ہے۔ عثمانیہ میں آزادی سے قبل وجد اور مخدوم جیسے نظم نگاروں کی تعداد کافی ہے۔ دراصل آزادی کے بعد نظم کا اہم مرکز حیدرآباد رہا ہے اور ہے۔

(۳) وحید اختر نے ۱۹۵۰ء کے بعد کے اہم نظم گو شعرا میں قاضی سلیم، زبیر رضوی اور بشر نواز جن کی شہرت غزل ہی کی مرہون منت ہے، نظم نگاروں میں اہم مقام دینا سراسر غلط ہے اور ان ناموں کو خلیل الرحمان، بلراج کومل کے ساتھ جوڑ دینا مہمل ہے۔ اگر زبیر رضوی اور بشر نواز کا شمار نظم نگار کی حیثیت سے کیا جانا وحید اختر صاحب کے نزدیک ضروری اور اہم ہے تو حسن نعیم کا نام نہ لینا بھی ادبی خیانت ہے۔ اگرچہ میں حسن نعیم کو ممتاز ترین غزل نگار کی حیثیت سے تسلیم کرتا ہوں ——

(۴) وحید اختر صاحب جب عمیق حنفی کی نظم نگاری پر اپنی فاضلانہ اور حکیمانہ رائے دیتے ہیں تو وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ موصوف نے پچھلے صفحات پر یہ بھی لکھ دیا ہے "وہ شعرار جن سے مجھے نظریاتی شخصی یا کسی نوع کا اختلاف ہے ان کے معاملہ میں بھی معروضی رویہ اختیار کروں گا۔" لیکن ان کا لکھا ہوا یہ جملہ ان کے ذہن سے غیر محفوظیت کے پردے میں چلا جاتا ہے اور موصوف عمیق حنفی کی جدید شاعری کو اسالیب اور معنویت دونوں لحاظ سے ترقی پسندانہ کہتے ہیں۔ حالاں کہ وحید اختر ترقی پسندوں کے ذکر کے دوران اپنا دل نرم و نازک فرما لیتے ہیں لیکن دل کا کالا چور سفید کاغذ پر پھیل ہی جاتا ہے۔

(۵) ساتویں دہائی کے نظم گو شعرار میں پرکاش فکری کا نام دیکھ کر مجھے بے ساختہ ہنسی آئی۔ شاید وحید اختر پرکاش فکری کی غزل گوئی سے مرعوب ہو کر ایسا کر گئے ہیں۔ فکری سو فی صدی غزل کے اچھے شاعر ہیں —— یہ کہانی یہیں نہیں ختم ہوتی۔ جب راشد آذر، عتیق اللہ، ناہید ثانی، آفتاب شمسی، حسن فرخ کا ذکر نظم گو شعرار میں کرنا اہم سمجھتے ہیں لیکن شاہد احمد شعیب، کرشن موہن، احمد وصی، رؤف خلش، وحید الحسن اور یوسف اختر کے ناموں پر فاضل مقالہ نگار کی نگاہ تنقید یہ قانی ہو جاتی ہے اور موصوف نظر چرا کر نکل جاتے ہیں۔

پٹنہ — شکیب ایاز

● وحید اختر کے طویل ترین مضمون کے بعض حصوں سے مجھے سخت اختلاف ہے۔ خصوصاً جدید غزل سے متعلق ان کی یہ رائے کہ "جدید تر نسل میں نظم کی بجائے غزل کی مقبولیت اردو شاعری کے لئے نیک شگون نہیں"! خاتمۃ التحقیقات کی حیثیت نہیں رکھتی اور نہ اس میں کوئی وزن ہی نظر آتا ہے۔ اظہار کا سہل ترین وسیلہ تو دائرۂ نظم میں ہاتھ آتا ہے جو دو چار منٹوں میں کن فیکون کے مصداق ہو کر رہ جاتی ہے۔ غالباً ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ یا کسی یورپی نقاد نے اپنے ایک مضمون میں بڑے HUMOROUS انداز سے صنف نظم پر یوں طنز کیا ہے کہ ایک بندر کو ٹائپ رائٹر پر بٹھا دیا گیا تھا۔ وہ کلیلیں کرتا ہوا الم غلم، اناپ شناپ ٹائپ کرتا چلا گیا، جب دفتر کے دفتر سیاہ ہو گئے تو انھیں معائنہ کیا گیا تو ان پلندوں میں اتفاقاً سانیٹ نما دو ایک مختصر نظمیں بھی مل گئیں۔

شاعری کو خانوں میں بانٹنا ایک ذمہ دار ادیب کا شیوہ نہیں ہوتا۔ اچھی اور بری شاعری ہر صنف میں ہو سکتی ہے۔ آزاد شاعری ہی جدیدیت کے افق میں سدرۃ المنتہیٰ کا درجہ نہیں رکھتی۔ پابند نظموں میں ہی جدید شاعری کے صحت مند امکانات زیادہ ہیں۔ اختر الایمان، شاذ تمکنت، شمس الرحمٰن فاروقی اور کئی جدید نظم گویوں نے پابند نظموں کے ساتھ بہت اچھا انصاف کیا ہے۔ وہ نظمیں کئی آزاد نظموں پر بھاری ہیں۔ حالی، جوش اور کلیم الدین نے صنف غزل کا مذاق اڑا کر منہ کی کھائی اور اس صنف نے برابر ہر دور میں اپنی صلاحیت کردار کا ثبوت دیا اور تنگ دامنی کو وسیع کر کے اردو زبان و ادب کی ایک خاص فضا اور اس کے تہذیب و تمدن کی آبرو کو باقی رکھا۔ مشاہدہ اور مطالعہ سے آراستہ ہو کر دائرۂ غزل نے وجود کلی کے اظہار میں تجربہ کی اولیت پر اتنا زور دیا کہ انفرادیت کی جڑیں گہری ہوتی چلی گئیں، جذبہ، احساس اور فکر کو زبان عطا ہو گئی، جمالیاتی آسودگی اور جذباتی طور پر اہتزاز نفس کے لئے جو سامان اس نے فراہم کئے اس کی مثال کسی دوسری صنف میں دور دور تک نہیں مل سکتی —— درحقیقت نظم کے وہی فن پارے فکر و فن کی دوامی قدریں لئے ہوئے ہیں جن پر غزلیت نے اپنا رنگ چھوڑا ہے۔ عاشقانہ، فلسفیانہ، تخیلی اور محاکاتی شاعری کی مثالیں بڑے SYNTHETIC پیرایہ میں غزلوں میں محفوظ ہیں، نفسیاتی اور لسیاتی کیفیتوں کو آشکار کرنے میں نظم جدید سے کہیں زیادہ جدید غزل نے اہم رول ادا کیا ہے۔ عصری آگہی اور آفاقی بصیرت کی لویں دائرۂ غزل ہی میں اونچی نظر آتی ہیں۔ خود وحید اختر اس بات کو مانیں گے کہ اقبال کے بعد ابھی تک اس پایہ کا عظیم نظم نگار پیدا نہیں ہوا مگر غزل کے باب میں وہ یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب کے بعد صنف غزل نے کوئی عظیم غزل گو پیدا نہیں کیا۔ آج اگر غالب زندہ ہوتا تو فراقؔ ہی کے رنگ میں شعر کہتا اور کسی فضل حق خیرآبادی کی بجائے کسی شمس الرحمٰن فاروقی کو اس کی جدید تر غزلوں کے انتخاب کے لئے منتخب کرتا۔ نظم سے زیادہ صنف غزل مزاج پوچھتی ہے اور غزل گو کو مجبور کرتی ہے کہ وہ کلاسیکل لٹریچر کے علاوہ جدید علوم و فنون اور جدید سائنس، فلسفہ، نفسیات، سماجیات وغیرہ سے کچھ نہ کچھ واقفیت حاصل کرے۔ یہ صنف اتنی VERSATILE ہے کہ آپ اسے جدید سائنس اکالوجی کا مترادف بھی سمجھیں تو غلط نہ ہوگا۔ علم اکالوجی کی طرح صنف غزل کی حیثیت بھی ہمہ گیر ہے۔ فقدان اظہار اور بے بضاعتی کی وجہ سے اس صنف سے احتراز کیا جا سکتا ہے مگر یہ سچ ہے کہ ایک غیر معمولی صلاحیت کا شاعر ہی غزل میں شاعری کے نئے امکانات پیدا کر سکتا ہے۔ غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک بکھرے بکھرے ہوئے اور کہیں کلبہ احزاں میں گم سم نظر آتے ہیں۔ جدید شاعری نے اتنے نئے امکانات پیدا کر دیئے ہیں کہ آج صنف غزل نظم کی طرح ترسیل کے المیہ سے دوچار نہیں۔ اگر بہ قول مظہر امام "نئی غزل کا ایک عمدہ اور بھرپور انتخاب شائع کیا جائے تو وہ کسی مستند سے مستند غزل گو کے دیوان پر بھاری ہوگا" (برگ آوارہ بندرہ ردرہ) چوں کہ بہ قول موصوف نئی شاعری خصوصاً نئی غزل میں بڑی توانائی ہے، وہ ہر صنف سے ٹکر لے سکتی ہے۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ اہم جدید نظم گویوں کی تخلیقات میں بھی بڑی حد تک یک سانیت در آتی ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ آزاد جدید نظم کی سہل انگاری نے نومولودوں کے ایک غول کے غول کو اپنی طرف مائل کر لیا۔ ان نومولودوں کا مستقبل بھی بہت تاریک ہے۔ کلاسیکی لٹریچر سے دور کا بھی واسطہ نہ سہی اجرات کا نعرہ بلند کر کے نظم جدید کے میدان میں چھلانگ لگا دینا آج ایک فیشن بن گیا ہے۔ بہتیروں کی تخلیقات میں جدیدیت توانائی بننے کی بجائے بوجھ بنی ہوئی ہے۔ مشاہیر اور نومولودوں کی اچھی اور بری تخلیقات میں فرق کرنا آج بے حد مشکل امر ہے 'محمد چرا دام میں' والی کاواک اور پوچ شاعری کر کے اس کو صحت مند ثابت کرنے میں بعض جدیدیے خود کو افلاطون یا ارسطو کی سطح پر رکھتے ہوئے نہیں شرماتے۔ اقبال کے بعد پردۂ نظم میں کسی بڑے شاعر کی آہٹ تو ہنوز سنائی نہیں دی۔ ابھی تک بہتیرے اہم نظم گو اپنی IDFNBITY کو MAINTAIN کرنے ہی میں مصروف کار نظر آتے ہیں۔

● وحید اختر نے اپنے طویل مضمون میں جو درحقیقت ایک رپورتاژ ہے ہر شاعر کی قدر و قیمت کو متعین کرتے سمے ایک ہی پیمانہ کا استعمال کیا ہے اور انھیں گویا ایک ہی ترازو میں تولنے کی کوشش بھی کی ہے۔ بیشتر تراجم شعرار کے بارے میں ان کا یہ خیال ہے کہ وہ خود کلامی، داخلی آہنگ اور علامتی وسائل سے کام لیتے ہیں مونولاگ، سالیلوکوی یا خود کلامی کی عمدہ مثالیں اردو نظموں سے زیادہ انگریزی نظموں میں مل جاتی ہیں اور خود کلامی کو فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے لئے ایک علامت کے طور پر انگریزی شعرار نے برتا ہے۔ شیکسپیئر کے بعض وہ کردار جو خود کلامی کے شکار ہوتے ہیں تو وہ لاشعوری طور پر پیغمبرانہ حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور ان کی خود کلامی فلسفہ بن جاتی ہے۔ مالوولیو (MALVOLIO)، فالسٹاف، بلی باٹم اور کنگ لیئر جیسے مزاحیہ اور حزنیہ کردار مالیخولیا کے شکار ہو کر جب کچھ بڑبڑانے لگتے ہیں تو ان کا طرز کلام اتنا گہرا اور معنی خیز فلسفہ بن جاتا ہے کہ قاری ان کو FOOLS کی بجائے اہل فکر کا درجہ دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ہماری اردو نظموں میں ابھی ڈرامہ کی صنف نے کوئی نمایاں ترقی ہی نہیں کی ہے اور نہ آزاد نظموں میں SOLILOQUIY کے مادرہ کا رحصے ہی نظر آتے ہیں ویسے صنف غزل سراسر خود کلامی کا نتیجہ ہوتی ہے جس کی بیخ کنی میں وحید اختر لگے ہوئے ہیں۔ شاید مضمون کی طوالت نے وحید اختر کو اپنے فیصلوں کو صادر کرنے میں جلد بازی سے کام لینے پر مجبور کر دیا ہے ورنہ اگر وہ استقلال سے کام لیتے اور اپنے مضمون کو ایک THESS کے طور پر پیش کرتے تو ہر شاعر کے صحیح خط و خال اور واضح ہوتے۔ ویسے موصوف نے بعض لوگوں کے ساتھ اچھا انصاف کیا ہے مگر شمس الرحمٰن فاروقی اور کمار پاشی کو ایک ہی تنقیدی میزان میں تول کر اور بعض REMARKS دونوں کے لئے ایک ہی طرح کے پاس کر کے دونوں کی ادبی پوزیشنوں کے بارے میں کوئی اچھا حق ادا نہیں کیا ــــ شمس الرحمٰن فاروقی اور کمار پاشی کے اسلوب میں بعد المشرقین کا فاصلہ ہے۔ وحید اختر کا یہ خیال ہے کہ فاروقی اور کمار پاشی کے ہاں بنیادی طور پر اسلوب میں صحائف کی زبان کا انداز اور تخاطب کی جھلک جاری و ساری ہے۔ کمار پاشی کے ہاں اساطیری رویہ جو ہے وہ اپنشدھ، مہابھارت جیسے ہندو فلسفہ اور کلچر سے زیادہ دیو مالائی فضاؤں کی ماورائیت سے عبارت ہے پاشی FOLK LORE کی سی گرمی اپنی نظموں کو بخش دینا چاہتے ہیں۔ آریائی یا دراوڑی تہذیب و تمدن کی مہک اور ان کی کلاسیکیت کا رچاؤ جتنا فراق کے رویے

میں اور وزیر آغا کی بعض نظموں میں ہے اس قدر پاشی کے ہاں نہیں ہے۔ البتہ اختر الایمان کے ہاں صحائف کی PICTURES EQUIEE ATMOSPHERE نظر آجاتی ہے۔ موصوف کی بعض نظموں میں کئی آیتوں کے ہو بہو تراجم منظوم ہو گئے ہیں۔ میں نے مدراس میں ان سے اس سلسلہ میں استفسار کیا تو انھوں نے کہا تھا کہ قرآن سے انھوں نے ادبی طور پر بہت استفادہ کیا ہے۔ ان کی نظموں میں جو THOUGHT PROVOKING فضا اور فکر انگیزی ہے میرے خیال میں اسی صحیفہ کی دین ہے۔ مگر پھر بھی اختر الایمان کی شاعری پر اسلامی لیبل نہیں چلتا اور نہ ان کے ہاں تخاطب کا انداز گہرا ہے ـــ کاش وحید اختر اختر الایمان کے سلسلے میں کچھ اور DEEP جا کر سوچتے! اس کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور کمار پاشی کی تنقید ول کے بارے میں وحید اختر کا یہ خیال ہے کہ وہ ان کی شاعری کے بالکل برعکس ہیں۔ HERBERT READ اپنے کتابچہ FORM IN MODERN POETRY میں یوں رقم طراز ہے کہ ہر اس نقاد کو جو اتفاقاً شاعر بھی واقع ہو تنقیدی مضامین لکھتے ہوئے ایک عجیب تذبذب کا شکار ہو جانا پڑتا ہے اور اسے حتیٰ کہ خود اپنی شاعری سے بھی غیر جانب دارانہ رویہ اختیار کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ورنہ انھیں شعری تخلیقات کی حمایت میں تنقید ہو تو وہ تنقید نہیں ہوتی خود ستائی بن جاتی ہے۔ ہربرٹ ریڈ جتنا گریٹ نقاد ہے اتنا گریٹ شاعر نہیں۔ اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی اور شعری پوزیشن بھی ہے مگر یہ کلیہ کمار پاشی پر چسپاں نہیں ہو سکتا، چوں کہ پاشی کی چیدہ چیدہ تنقیدوں کا شمار ادبی خطوط سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ان کے تنقیدی ریمارکس تو گویا PICKNICKIAN SENSE کے مترادف نہیں اور ان کا کرخت لہجہ ان کی تنقیدوں میں ALEXANDER POPE کی یاد بھی دلا دیتا ہے۔ میرے خیال میں پاشی کی نظموں سے زیادہ ان کی غزلیں جدید تر ہیں۔

وحید اختر نے عمیق حنفی کی طرح شاذ تمکنت کا موازنہ بھی ایک جگہ ندا فاضلی سے کر کے شاذ پر بہت ظلم کیا ہے۔ موصوف نے لکھا ہے کہ "ندا فاضلی ذہنی طور پر شاذ تمکنت کے رومانی رویہ سے قریب آجاتے ہیں" شاذ کی رومانویت ندا کے عنفوان شباب کی رومانویت نہیں ہے بلکہ AESTHETIC BEAUTY کے اظہار کے لئے ایک فلسفیانہ ذریعہ ہے۔ شاذ تمکنت لاکھ کامیاب جدید نظم گو سہی مگر ان کا

جو مزاج ہے وہ پورے غزل کا مزاج ہے۔ فراق جو فضا اپنی نظموں میں CREATE نہ کر سکے وہ حق شاذ نے اپنی نظموں میں بڑی چابک دستی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ شاذ تمکنت کی غزلوں پر ان کی نظموں کو فوقیت حاصل ہے۔ ندا فاضلی کا مزاج گیت نما نظموں کی بھٹی سے ابھرا ہے جس میں ابھی ایک آنچ کی کسر ہے۔ ان کی شاعری PENCIL SKETCHES کی حیثیت رکھتی ہے مگر شاذ کی شاعری نکھری نکھری اور مہکتی ہوئی لفظیت کا گویا سر سبد گل ہائے نو ہے۔ شاذ کی لسیاتی شاعری نقاب سنگ کو الٹتی ہے اور اپنے محبوب کی ایک جھلک سے آذر کی طرح کئی اصنام کو تراش لیتی ہے۔ پوری اردو شاعری میں شاذ تمکنت ہی ایسا واحد شاعر ہے جو DYLAN THOMAS کی طرح الفاظ کو ساری کائنات کا نچوڑ اور جمالیاتی رعنائیوں کا دل آویز عکس سمجھتا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں کبھی فراق کی طرح کائنات کو انسانی اور کبھی جوش کی طرح انسان کو کائناتی بنانے میں مصروف ہے۔ کائنات کو شخص کرنے کا گر شاذ نے فراق سے اور بیانیہ انداز انیس سے سیکھا ہے۔ وحید اختر کا یہ کہنا کہ "وہ آرائش و زیبائش، تراش و خراش اور ترکیبوں کی تازہ کاری ہی کو اصل شاعری سمجھ کر اس کے حصار سے باہر نکلنے میں کام یاب نہ ہو سکے" ایک HARSH طائب کا ریمارک ہے۔ اس سلسلہ میں وحید اختر ڈاکٹر سر محمد اقبال کے اس بنیادی نظریہ کے بالکل مخالف نظر آتے ہیں جسے علامہ موصوف نے ۲ر جنوری ۱۹۲۹ء کو انجمن ترقی اردو مدراس (تملناڈو) اور ہندی پرچار سبھا مدراس کے سپاس ناموں کے جواب میں ایک طویل تقریر کرتے ہوئے پیش فرمایا تھا۔ اقبال کے اس شاہ کار لکچر سے میں خاص کر اس حصہ کو ذیل میں نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں جو الفاظ کی تراش و خراش سے پیدا ہونے والی صحت مند فضا سے متعلق ہے۔ ڈاکٹر اقبال کا یہ لکچر شاید ہی آپ کی نظر سے کبھی گزرا ہو جو مدراس کے ایک شہرۂ آفاق ماہ نامہ "سفینہ" میں شایع ہوا تھا جس کی ادارت کے فرائض بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق (جنوبی ہند) اور ان کے چند رفقائے کار نے سرانجام دیئے تھے۔ اگر یہ سارا لکچر شب خون میں دوبارہ شایع ہو تو جدید ادب کے ماروں کے لئے نعمت عظمیٰ ثابت ہوگا۔ اقبال یوں گویا ہیں کہ:

"اگر ہم کو جدید طرز پر سوچنے، اور موجودہ زمانے کے افکار و خیالات کو دل میں جگہ دینے اور بہ ذریعہ زبان ان کو ظاہر کرنے کی ضرورت ہے تو ہم اردو والوں کو خود عربی زبان کے بیش تر الفاظ کو اختیار کرنا پڑے گا۔ عہد حاضر کے افکار کو پوری خوبی کے ساتھ ظاہر کرنے کی خوبی غیر زندہ یورپین زبانوں ہی میں ہے ۔۔۔ زبان ہماری زندگی کی معنویت کی عکسی تصویر ہے۔ الفاظ کو دیکھئے تراکیب پر غور فرمائیے، کئی الفاظ متروک ہو جاتے ہیں ان کی جگہ نئے الفاظ مروج ہو جاتے ہیں۔ ہر زندہ زبان میں الفاظ و ترکیب کی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ زندگی کی پوری تصویر الفاظ کی کش مکش میں موجود ہے۔ زندگی کی حقیقت اور اس کی مسلسل کش مکش پر غور کرتے ہوئے رومی نے عجیب و غریب استدلال سے کام لیا ہے۔ دنیا میں ہر چیز آکل ہے یا ماکول، یا وہ کسی کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے یا کوئی دوسری چیز اسے اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ یہی کیفیت خیالات و افکار کی دنیا میں پیدا ہے جن کے اظہار کا نام زبان ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں؛

ہر خیالے را خیالے می خورد — فکر ایں بر فکر آں دیگر برد

ایک خیال کو دوسرا خیال کھا جاتا ہے۔ ایک فکر انسانی دوسرے فکر انسانی پر حملہ کر کے اس پر غالب آجاتا ہے۔ یہی کیفیت لفظ زبان کی دنیا میں جاری ہے۔ جس طرح افکار میں پیہم پیکار جاری ہے اسی طرح الفاظ میں بھی جنگ جاری رہتی ہے۔ ایک زندگی دوسری زندگی سے پرورش پاتی ہے، ایک خیال دوسرے خیال سے پرورش پاتا ہے، ایک لفظ دوسرے لفظ سے پرورش پاتا ہے۔ جس زبان میں نئے خیالات کو اپنے اندر جذب کرنے کی قدرت ہے وہی زبان دنیا میں زندہ رہ سکتی ہے۔ توسیع زبان اسی بات پر منحصر ہے کہ بولنے والے کے افکار و خیالات کیسے ہیں، کن الفاظ و تراکیب میں ظاہر ہوتے ہیں۔ پس وہی زبان زندہ رہے گی جس کو بولنے والی قوم ایسے افراد پیدا کرتی رہے جو نئے خیالات پیدا کرتے رہیں اور ان خیالات کے اظہار کے لئے نئے طریق زبان میں مروج کرتے رہیں۔ پرانے خیالات کو بھی نئے الفاظ میں ظاہر کیا جاسکتا ہے، اگر نئے الفاظ و تراکیب پیدا نہ ہوں تو زبان میں نئے خیالات کے اظہار کے لئے کوئی جگہ نہیں ۔۔۔"

متذکرۂ بالا اقتباس کے آخری جملے کے پیش نظر مجھے شاذ تمکنت وہی فرد نظر آتا ہے جسے ہماری زندہ زبان نے پیدا کیا۔ یہ سچ ہے کہ انفس و آفاق میں غوطہ زنی کے عمل میں شاذ نے گو خارج سے بہت زیادہ مدد لی ہے مگر جمالیاتی تسکین کے لئے یہ عمل ناگزیر ہے۔ جذباتی طور پر انفس میں غلطاں ہو کر تزکیۂ نفس

کی بجائے اہتزازِ نفس کی تحصیل میں شاذ ایک لفظ گر سے کم نظر نہیں آتے ۔ ان کی رومانی شاعری، نفسی بھی ہے اور افقی بھی ۔ شاذ ہی پر کیا موقوف اس رویہ کے اور بھی چند رنگ تشکار ہیں جو منصۂ شہود پر بھرپور انداز میں ہنوز جلوہ گر نہیں ہوئے ۔ تملناڈو میں اسمٰعیل رفیعی، راز امتیاز، دانش فرازی، ساحل رشیدی، فرحت کیفی، حسرت سہروردی، عزیز تمانی، نثار بھارتی وغیرہم کی تخلیقات میں انفسی اور افقی عرفان کے ساتھ عصری آگہی کی آنچ بھی بہت تیز ہے ۔ نہ معلوم ہندوستان کی تمام ریاستوں میں اور کتنے ایسے جواہر پارے گوشۂ گم نامی میں پڑے ہوئے ہوں گے ۔ آپ جیسے عظیم نقاد کا یہ فرض ہے کہ تمام ریاستوں کے نمائندہ جدید شعرار کا ایک ضخیم نمبر شائع فرمائیں تاکہ جدیدیت کے سمتوں کے تعین میں آسانی اور ہر حق دار کو اس کا حق بھی نصیب ہو جائے ورنہ چند ہی لوگ بار بار رسائل میں نظر آتے رہیں گے اور وہ لوگ ہر ماہ شائع ہونے کی تمنا میں شعر کو تخلیق کرنے کی بجائے اس کی تعمیر میں مصروف ہو جائیں گے اور اس کا ردعمل یہ ہوگا کہ PRODUCTION اور CREATION میں کوئی فرق نہیں رہ جائے گا ـــ آپ کا اولین فریضہ یہ ہے کہ ایسے اربابِ فکر و فن کو دریافت فرمائیں اور ان کے فن کو فروغ دیں ۔

مدراس	کاوش بدری

● ڈاکٹر وحید اختر نے اپنے طول طویل مضمون میں ایسی کوئی بات دریافت نہیں کی ہے جس سے اردو نظم کی دھنک میں کسی آٹھویں رنگ کا وجود ہو سکے ۔ اردو نظم کے موضوع پر ان کی معلومات کا اندازہ ان کے مندرجہ ذیل جملے سے لگایا جا سکتا ہے:

"میراجی آزاد نظم کے اہم شاعر ہونے کے باوجود کوئی نمایاں اثر نہ چھوڑ سکے ۔"

مجھے حیرت ہے کہ جو شخص میراجی کے متعلق ایسی غیر سنجیدہ اور غیر ذمہ دارانہ بات لکھ سکتا ہے وہ اردو نظم کے سلسلے میں کیوں کر سنجیدہ و ذمہ دارانہ رویہ اختیار کر سکے گا ۔ اب اگر یہاں میں وحید اختر صاحب کو میراجی کی نظم نگاری کے تعلق سے بتانے بیٹھوں تو یہ مراسلہ ایک مضمون بن جائے گا ۔ جہاں تک ان کی شاعری کے اثرات کا سوال ہے وہ بہ آسانی مختار صدیقی، اعجاز فاروقی، وزیر آغا، اختر الایمان اور کمار پاشی وغیرہ کے یہاں محسوس کئے جا سکتے ہیں ۔ میراجی نے صرف جنس زدہ نظمیں ہی نہیں لکھی ہیں بلکہ ان کا ڈکشن اور مصرعوں کی ترتیب ان کی اصل پہچان ہے ۔

جہاں وحید اختر نے میراجی کو غیر اہم شاعر قرار دیا ہے وہاں اپنے تعلق سے بہ قلم خود رقم طراز ہیں "مجھ سے نظم پر لکھنے کی فرمائش کی گئی تو میں ٹال گیا اور میں نے تنقید کے نظریاتی پہلو پر لکھنا پسند کیا ۔ میں اس بات کو بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھتا کہ کسی صنف پر تنقیدی مضمون لکھتے ہوئے خود اپنا تذکرہ اہمیت دے کر کیا جائے ۔"

میں حیران ہوں کہ موصوف سے آخر کس نے کہہ دیا کہ وہ اپنا تذکرہ اہمیت دے کر کریں جب کہ ان کا اپنا کوئی لہجہ ہی نہیں بن پایا ہے ۔

وحید اختر نے اختر الایمان کا ذکر بھی روا روی میں کیا ہے اور ان کی مکمل شاعری کا احاطہ کرتے ہوئے فرمایا ہے ۔

"ان کی نظموں میں "تیسرا لڑکا" شاید کام یاب ترین نظم ہے ۔"

یہاں میں لفظ "شاید" پر توجہ چاہوں گا ۔ لطف یہ ہے کہ نظم کا عنوان بھی موصوف نے غلط لکھا ہے جو اصل میں "ایک لڑکا" ہے یہ نظم تسلیم شدہ طور پر اختر الایمان کی کام یاب ترین نظم ہے ۔

ساتویں دہائی کے نظم گو شعرار کی جو فہرست موصوف نے دی ہے اس میں ایک خالص غزل گو شاعر پرکاش فکری کا بھی نام ہے ۔ یہاں لطیفہ یہ ہے کہ پرکاش فکری نے سرے سے کوئی نظم ہی نہیں لکھی ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بغیر پڑھے وحید اختر نے پرکاش فکری کا نام بہ حیثیت نظم گو شاعر کیوں لیا؟ اگر فرض کر لیا جائے کہ دیگر شعرار کے نام بھی اسی غیر ذمہ دارانہ رویے کی پیداوار ہیں تو ان کی پوری فہرست مشتبہ و مشکوک ہو کر رہ جاتی ہے

قاضی سلیم کی صرف ایک ہی نظم دی گئی ہے جب کہ ان کی نمائندہ اور کام یاب ترین نظموں کی فہرست خلیل الرحمٰن اعظمی سے نسبتاً طویل ہے ۔ دوسرے قاضی سلیم کے یہاں وحید اختر نے جس انتہا پسندی کی دریافت کی ہے بہتر ہوتا وہ اس کی وضاحت بھی کر دیتے ۔

وحید اختر اپنے مضمون میں خود اپنی کہی گئی باتوں کی نفی اور تردید کرتے جاتے ہیں جیسا کہ خورشید الاسلام کے بارے میں لکھتے ہوئے موصوف فرماتے ہیں کہ وہ کسی شاعر کو نظم اور غزل کے خانوں میں بانٹنے کے قائل نہیں ہیں ۔ لیکن پتہ نہیں کیوں بشر نواز کے بارے میں لکھتے ہوئے وہ ان خانوں کے قائل ہو جاتے

ہیں اور انھیں غزل گو شاعر ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ (وحید اختر کے لئے اطلاعاً عرض ہے کہ "نئے نام" میں بشر نواز کی صرف نظمیں ہی شامل تھیں اور "نئے نام" پر شایع ہونے والے تبصرے بشر نواز کو ایک اہم نظم گو شاعر بتاتے ہیں۔)

کمار پاشی کی شاعرانہ شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے وحید اختر کی تمام تر توجہ نہ جانے کیوں ان کی نثری تحریروں پر رہی ہے کیا اچھی شاعری کے لئے کسی شاعر کا اپنی نثری تحریروں میں چند خاص لوگوں کا تذکرہ کرنا ضروری ہوتا ہے؟ پتہ نہیں وحید اختر نے اچھی شاعری کے لئے کیا معیار اور پیمانے بنائے ہیں؟

اورنگ آباد　　　　قمر اقبال

نوٹ: یوسف عثمانی، مشتاق راہی، یوگ راج اور باقی سیفی کے خطوط بھی بحث طلب تھے، لیکن تاخیر کے پیش نظر انھیں وحید اختر کے جواب کے بغیر ہی شایع کیا جا رہا ہے۔ امید ہے وحید اختر صاحب ان خطوں پر بھی تفصیلی اظہار رائے کریں گے شب خون کے صفحات ان کے لئے حاضر ہیں۔ (ادارہ)

● ہم عصر ادب کی تنقید، اگر ایک طرف کسی کے ادبی شعور و ذوق کی کسوٹی ہے دوسری طرف سب سے بڑی آزمائش بھی، اس لئے کہ تنقید کا مطلب ہے بے لوث معروضی تجزیہ اور محاکمہ، جس کے دوسرے معنی ہیں اپنے معاصرین سے لڑائی مول لینا، انھیں مخالفت کی دعوت دینا۔ ہمارے ادیب خصوصاً شعرا، ترقی پسندی کے علم بردار ہوں یا جدیدیت کے دعوے دار، اپنے سماجی اور ادبی رویوں میں ایک عام آدمی سے بھی زیادہ قدامت پرست، تعریف پسند، رسمی اور روایتی ذہن کے مالک ہیں۔ دعویٰ تو ہم جدید ہونے کا کرتے ہیں، مگر ہمارے تمام ذہنی رویے قرون وسطیٰ کی فرسودہ ذہنیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں، ہم صرف اسی تحریر کو اعلیٰ تنقید کا نام دیتے ہیں جو ہماری مدلل یا غیر مدلل مداحی ہو، ہم اپنے معاصروں، چھوٹوں اور بڑوں سے غیر مشروط تعریف (یا مصلحت آمیز خاموشی) کے امیدوار ہوتے ہیں۔ اسی لئے وہ شاعر جو زبانی یا تحریری صورت میں تنقید سے دور رہتے ہیں، کسی کے متعلق کوئی رائے نہیں رکھتے، یا رکھتے ہیں تو اس کا اظہار نہیں کرتے، عموماً سب کے دوست، سب کے محبوب اور سب کے قدرداں سمجھے جاتے ہیں، اور سب ان کی قدر کرتے ہیں۔ شعرا میں کسی شاعر کی مقبولیت کے لئے یہ لازمی شرط ہے کہ اس کی زبان اور قلم سے سوائے بےضرر اشعار کے اور کوئی بات صادر ہی نہ ہو۔ ہمارے شاعروں میں سے ہر وہ شخص جو اتفاق سے کسی ایسی جگہ پر فائز ہو گیا ہے، جہاں ادیبوں اور شاعروں کو نوازنے کے کچھ وسائل اس کے ہاتھ ہوں، تو وہ اپنے منصب کے فرائض سے آنکھیں بند کرکے یا تو اپنے اطراف کے زمین داروں اور جاگیرداروں کی طرح مداحوں کا ایک حلقہ بناتا ہے، یا پھر ان پر ملتفت ہوتا ہے جن سے حال میں یا مستقبل قریب میں کسی موہوم سے فائدے کی امید ہو۔ اور ان وسائل سے کسی ادبی رجحان یا گروہ کی امامت کا حق طلب گار ہے۔ اس اجریوں ملتا ہے کہ نزدیک و دور کے ایسے تمام شعرا و ادبا جو صلاحیت کی کمی یا فقدان کے باعث شہرت حاصل کرنے سے محروم رہے ہیں، ایسے اماموں کا ذرہ کو اپنا مسیح موعود مان کر جا بے جا، محل بے محل ان کی قصیدہ خوانی کرکے سرخروئی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ادبی رسائل میں شایع ہونے والے خطوط کا مطالعہ اس سلسلے میں ثبوت مہیا کرنے کے لئے کافی ہے۔ ایک ہی شخص ہر اڈیٹر کو خط لکھتے ہوئے اس کی تخلیق کو نہ صرف اس کے اپنے رسالے کا حاصل بلکہ پوری ادبی تاریخ کا بہترین ثمر قرار دیتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اسے اتنی حیا بھی نہیں آتی کہ اسی قسم کی تعریف وہ دوسرے رسالے میں اس کے اڈیٹر کی بھی کر چکا ہے۔ ادبی رسائل کی ادارت، ریڈیو پروگراموں کی سربراہی، کمیٹیوں کی رکنیت، ادبی اور تہذیبی اداروں میں چھوٹا یا بڑا عہدہ، کالجوں یا جامعات کے شعبوں کی صدارت، ہر قسم کا معمولی یا غیر معمولی اختیار عام طور سے اپنی ادبی حیثیت کو زبردستی منوانے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ بزرگوں نے اس کی مثال قائم کی ہے۔ چھوٹے اسی کو ترقی، شہرت اور اہمیت کا موثر ترین حربہ سمجھ کر ان کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔ نام نہاد جدید، پرانی نسل کے بزرگوں پر معترض تو ضرور ہوتے ہیں مگر ان کے اسوۂ غیر حسنہ کی تقلید ترک کرنے کی جرأت نہیں رکھتے۔ بلکہ اس معاملے میں ان سے بھی کئی قدم آگے بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ موقع پرستوں اور احساس کمتری کے مارے ہوئے شعرا کی ایک امت پریشاں ایسے ہر فرعون بے ساماں کے حضور سجدہ ریزی کو ہی اپنی ادبی زندگی کا واحد ذریعہ سمجھتی ہے، اور اسی طرح ان کے حوصلوں کو بلند اور شوق امامت کو تیز تر کرتی ہے۔ اس تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ ہر وہ شاعر یا ادیب جو ان ذرائع سے کسی نہ کسی طرح ادب کے پانچویں سواروں میں اپنے نام لکھواتا ہے۔ ایمان دار نقادوں سے بھی اپنے نام کا کلمہ پڑھوانا چاہتا ہے اور امید پوری نہ ہونے پر اس کے خلاف مراسلہ بازی کرکے اپنے دل کی بھڑاس نکالتا ہے۔ ادب سودے بازی نہیں، شوق کی

نکیں اور اظہار ذات کا وسیلہ ہے۔ مگر ادیب میں تجارتی ذہنیت کے داغ نے" اس
ہاتھ دے، اس ہاتھ لے" کا ایسا اصول بنایا ہے جسے بخا بڑا صبر آزما کام ہے،
رو والے اپنی اسی ذہنیت کے ہاتھوں اپنی زبان و ادب کو بے دریغ تہ تیغ کرتے
در پھر ادب کی خدمت کا نام لیتے ہیں۔ احباب نوازی، اقرباپروری، خود پروری
راس موقع پر۔ رو کے ہر مفید کام کو خراب کرتی ہے جہاں تھوڑی سی ایمان داری
ے رتی اور بے لفظی سے زبان و ادب دونوں کا بھلا ہونے کی کوئی صورت نکلتی ہو۔
س م فضا کا سب سے بڑا اثر ہماری ادبی تنقید پر پڑا ہے۔ ایک طرف تو ہم پرانے
لکھنے والوں پر گروہ بندی، فارمولا بازی اور نظریاتی جانب داری کا الزام لگاتے ہیں،
دسری طرف خود شخصی مفادات کی بنا پر اس سے بھی بدتر گروہ بندی، فارمولا بازی
ور جانب داری کا دھڑلے سے ارتکاب کرتے ہیں اور ڈھٹائی کے ساتھ جدید ہونے
کا اعلان کرتے ہیں۔ جدید ہونے کی پہلی شرط یہ ہے کہ ادب کو اظہار ذات کا وسیلہ ماننے
والے سب سے پہلے اپنی ذات اور ذاتی مصلحتوں سے بلند ہوں۔ ادب، عام طور سے
نہ تو معاش کے وسائل فراہم کرتا ہے نہ دنیاوی فائدوں کے حصول میں معاون ہوتا
ہے، بلکہ اس کے برخلاف یہ شوق فضول ادیب کی دنیا ہی خراب کرتا ہے، اس صورت
میں اپنی عاقبت عزیز نہ ہو تو ادب کی عاقبت کا لحاظ کرنا پھر بھی ضروری ہے۔ دنیاوی
معاملات میں موقع پرستی، مصلحت اندیشی اور جھوٹ قابل فہم بھی ہے اور ایک حد تک
قابل معافی بھی، لیکن ادب میں، جو صرف شوق ہے اور کچھ نہیں، موقع پرستی، مصلحت
اندیشی اور جھوٹ کی کوئی جگہ اس لئے بھی نہ ہونا چاہئے کہ ایک تو اس سے شوق کی تکمیل
ناممکن ہو جاتی ہے، دوسرے اس سے زیادہ دن تک کام آنے والے نتائج بھی حاصل
نہیں ہوتے، جب بنجارہ لاد چلتا ہے، سب ٹھاٹ پڑے رہ جاتے ہیں۔

اردو ادب کی موجودہ فضا ہماری ہم عصر سماجی زندگی کی بڑی حد تک
آئینہ دار ہے۔ ادب کو معاصر زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہئے، یہ تو بجا ہے، لیکن ادیب
کو معاصر زندگی کی تمام برائیوں اور گندگیوں کو اپنا کر ادب کو ان کے اظہار کا وسیلہ نہیں
بنانا چاہئے۔ اس کے برعکس ادیب کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے دور کی گندگیوں، خامیوں،
منفی قدروں سے بلند ہو کر نہ صرف سماج کی تنقید کا حق ادا کر سکے بلکہ خود تنقیدی کی
بھی عادت ڈالے۔ یہ بظاہر یہ باتیں ادب کے سماجی تصور پر مبنی معلوم ہوں گی۔ اس
لئے بہت سے نام نہاد جدیدئیے ان کی تردید کرنا ضروری سمجھیں گے۔ اس لئے اسی

بات کو میں دوسرے طریقے سے کہنا چاہوں گا۔ میں یہ مان لیتا ہوں کہ ادب اظہار ذات
ہے، اندرون کی دنیا کی عکاسی ہے، اور خارج کے مسائل و واقعات کو اسی حد تک
اپنا موضوع بناتا ہے جس حد تک وہ شخصی داخلی یا موضوعی تجربات و واردات بننے کی
صلاحیت رکھتے ہوں۔ (ویسے یہ بات خود لکھنے والے کے 'اندرون' کی صلاحیت پر
بھی بڑی حد تک منحصر ہوتی ہے کہ وہ کس حد تک خارج کو اپنی ذات میں جذب کر سکتا
ہے۔) جدید ادب کے بنیادی نقطۂ نظر کو تسلیم کرنے کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ
کیا خارج سے ہمارا رشتہ صرف اس حد تک ہے کہ ہم اس کی تمام برائیوں کو ہی اپنا
عکس اور کچھ نہیں؟ — اور کیا ہماری اپنی ذات میں کچھ ایسی قدروں، تصورات
اور خوابوں کا کوئی عکس نہیں جو خارج کے جھوٹ کو قبول کر لینے کے بجائے اسے
جھوٹ سمجھ کر رد کر دے؟ تخلیقی ادب سے قطع نظر کر کے اگر ہم صرف اپنے تنقیدی ادب
کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ہماری ادبی تنقید موقع پرستانہ سمجھوتہ بازی، ریاکاری،
جھوٹ، سطحیت اور خود نگری یا خود پرستی (اظہار ذات ؟!) میں اس طرح مبتلا ہے
جس طرح ہمارا سماج ان برائیوں میں سرتاپا ڈوبا ہوا ہے۔ ہمارے ادیبوں اور
شاعروں کا عام رویہ اس خرابی کو ختم کرنے کے بجائے اسے بڑھانے اور پھیلانے کا
ذمہ دار ہے۔ ہم جھوٹ کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ اب سچ کہنے یا سننے کی عادت
ہی نہیں رہی۔ اور تو اور شاید اب ہمارے بیشتر شعرا اپنے آپ سے سچ بولنے کی
اہلیت بھی کھو چکے ہیں۔ ہماری موجودہ سوسائٹی میں ریاکاری سب سے بڑی قدر بن
گئی ہے۔ ریاکاری عملی جھوٹ کا دوسرا نام ہے، یعنی ہم اپنے عمل اور فعل سے اس
جھوٹ کی تصدیق و توثیق کرتے ہیں جسے زبان پر لاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اس کے
ساتھ ہماری موجودہ تہذیب، جو بے تہذیبی یا کردار کے بحران کی پروردہ ہے، سطحیت
پر اتنی جان دیتی ہے کہ ہم ظاہری چمک دمک سے آگے کچھ دیکھ ہی نہیں سکتے۔ تجارتی
ذہنیت نے ادب و فن کو بھی اشتہار بازی بنا دیا ہے، ہر شخص شہرت حاصل کرنے
کے لئے پبلسٹی کے آسان ترین وسائل اختیار کرنا ضروری سمجھتا ہے، اور جو اپنی جتنی
پبلسٹی کر لے، وہ اتنا ہی محترم اور قابل قبول مانا جاتا ہے۔ یہی ہماری سماجی زندگی
میں بھی ہوتا ہے اور ہماری ادبی تنقید میں بھی۔

'نئے نام' پر میرے تنقیدی تجزیے کی اشاعت کے بعد ایک مشہور شاعر
دوست سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے مجھ سے شکایت کی تم نے یہ مضمون لکھ کر ادب

جدید شعرا پر تنقید کر کے جدید ادب کے CAUSE کو نقصان پہنچایا ہے" میں نے اپنی معلومات میں اضافے کے لئے ان سے دریافت کیا کہ "براہ کرم جدید ادب کا CAUSE مجھے بھی سمجھا دیجئے، تاکہ میں جان سکوں کہ میرے تنقیدی مطالعے نے کس طرح اسے مجروح کیا ہے" جدیدیت کے CAUSE کی دہائی دینا تو آسان ہے لیکن اس کی تشریح یا تاویل تقریباً ناممکن ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جدید ادب کے لئے جتنے بھی کلیے اور فارمولے بنائے جاتے ہیں وہ اتنے تنگ اور محدود ہوتے ہیں کہ سوائے چند اشخاص اور ان کے وقتی مصالح کے اور کسی پر پورے ہی نہیں اترتے۔ اس لئے ہر شخص یا ہر گروہ اپنی سہولت کے مطابق نیا فارمولا تراشتا ہے۔ عموماً یہ فارمولے ایسے ہوتے ہیں جو معدودے دو چار شاعروں ادیبوں پر صادق آتے ہیں۔ اس سے آسانی یہ ہوتی ہے کہ بہ آسانی دوسرے تمام لکھنے والوں کو جدیدیت کے تمغے سے محروم کر کے خود کو اس خود ساختہ جدیدیت کا امام کہا اور منوایا جا سکتا ہے۔ مقصود یہ ہوتا ہے کہ تمام اگلے پچھلے نام ادب کی تاریخ سے حذف کر دیئے جائیں اور ہم عصر ادب کو پورے ادبی سرمائے کا نعم البدل قرار دے کر اس کے ہر صفحے پر اپنا اور اپنے چند دوستوں یا حلقہ بگوشوں کا نام جلی حروف میں ثبت کر دیا جائے۔ اگر جدیدیت کا CAUSE یہی ہے کہ صرف اپنی ذات کا اشتہار دیا جائے تو یقینی طور پر ایماندارانہ اور معروضی تنقید سے یہ CAUSE مجروح ہوگا۔ جس طرح چند برس پہلے ترقی پسندی ادبی شہرت کا واحد تمغہ تھا، اسی طرح اب 'جدیدیت' ادیب ہونے کے لئے واحد سند سمجھی جاتی ہے۔ حالانکہ محض ترقی پسند یا جدید ہو جانے سے کوئی بھی شاعر یا ادیب نہیں بن سکتا۔ ادیب ہونے کے لئے اول و آخر ادیب ہونا ضروری ہے لیکن اس ادبی سچائی پر توجہ دینے کے لئے کوئی تیار نہیں کیوں کہ اگر زبان و ادب کو ادیب ہونے کی شرط مان لیا جائے تو بہت سے ترقی پسندوں کی طرح آج کے بیش تر جدیدیوں کی ادبیت بھی مشتبہ ہو جاتی ہے۔ اگر جدیدیت کوئی ایسا عصری تقاضہ ہے جس کی تکمیل آج کی شاعری اور ادب کر رہے ہیں تو پھر اس کا CAUSE پانی کا ایک بلبلہ نہیں جو ہوا کے ایک تند جھونکے سے مسمار و منتشر ہو جائے۔ بلکہ اس کے لئے توصیفی مضامین اور غیر مدلل یا مدلل مداحی کے بجائے تنقیدی مطالعے اور تجزیے زیادہ مفید ہو سکتے ہیں۔ صحیح، بے لاگ اور معروضی تنقید سے آج کی شاعری اور ادب کے امکانات بھی بروئے کار آ سکتے ہیں اور اس کے خدوخال بھی ابھر سکتے ہیں، اور غلطیوں کی اصلاح بھی ہو سکتی ہے۔

لیکن اپنی غلطیوں، خامیوں، موقع پرستی، فیشن اور تقلید کی دہشت کی طرف اشارا بھی ہمارے لکھنے والوں کو گوارا نہیں۔ ہم تنقید کے نام پر جھوٹ سراہتے ہیں، جھوٹ یعنی محض اپنی اور اپنے دوستوں کی غیر مشروط تعریف اور جن سے خفا ہیں ان کی سخت ترین تنقیص — ہم تنقید کے نام پر سماج میں پھیلی ہوئی ریاکاری کو ادب پر مسلط کرنے کے خواہش مند ہیں۔ ریاکاری یعنی یہ کہ ہم دل میں یا غائبانہ کسی شاعر کے متعلق کوئی رائے رکھیں لیکن اس کے سامنے اور تحریری صورت میں کبھی اپنی سچی رائے کا اظہار نہیں کریں گے، بلکہ موقع پرستی، سمجھوتہ بازی، انتہائی موہوم منافعوں کی فضول سی امید پر خوشامد اور چاپلوسی کو تنقید میں راہ دیں گے اور صرف اسی ادبی رجحان کو قبول کریں گے جو آج کا مروج فیشن ہے — ہم تنقید کے نام پر سطحیت کا اشتہار دینا ہی کافی سمجھنے لگے ہیں — سطحیت کی کئی صورتیں ہیں۔ ادعا، فارمولا بازی، ابہام تراشی، زبان سے لاعلمی کو اجتہاد کا نام دینا، ادب کے ناواقفیت کو روایت سے انقطاع اور انحراف کہنا، اپنے اور اپنے دوستوں کے کلام کے مطالعے ہی کو ادب کا بالاستیعاب مطالعہ ماننا، چار غزلیں یا چار نظمیں کہہ کر اس پر اصرار کرنا کہ ہمیں نظر انداز کرنے والے ناقدین متعصب، تنگ نظر اور جاہل ہیں۔ ٹائن بی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہمارے عہد کی مشینی تیز رفتاری نے نقل مقام میں جو آسانیاں پیدا کی ہیں، اور جس طرح لوگ ہزاروں میل کا سفر چند گھنٹوں میں طے کر لیتے ہیں اس کا اثر ادب اور فن پر یوں پڑا ہے کہ اب نئے لکھنے والے یا فن کار وہ فاصلہ جو پرانے فن کار عمر بھر کے ریاض سے طے کرتے تھے، اشاعت کے سہل الحصول وسائل، اشتہار بازی اور جلد بازی کے سہارے چند برسوں میں طے کر کے ادیبوں کی صف میں شامل ہونے پر اصرار کرتے ہیں — ادب اور ادیبوں کی یہ سطحیت ہماری زبان کے ادب میں اور بھی زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ کوئی بہت ہی چونکا دینے والی اوندھی بات، سنسنی خیزی یا انتہائی غیر ادبی بلکہ بے ادبانہ انداز میں ادیبوں شاعروں پر اظہار خیال شہرت کا آسان ترین وسیلہ بن گیا ہے۔ کئی برس پہلے 'صبا' میں نیاز فتح پوری کے متعلق کسی ہندی مراسلہ نویس کا یہ 'جملہ' پڑھ کر کہ 'نیاز ایک جاہل آدمی تھے'، میں نے اس قسم کی مراسلہ بازی کے خلاف لکھتے ہوئے کہا تھا کہ ہمارے ادب کی بدقسمتی یہ ہے کہ ایک طرف تو معمولی سے معمولی ہنر اور کام کے لئے لائسنس کی

ضرورت ہوتی ہے۔ دوسری طرف ادب ایسا بے ہنری کا کام سمجھا جاتا ہے کہ اس کی دنیا میں داد پانے کے لئے نہ کسی سرٹیفکٹ کی ضرورت ہے، نہ لائسنس کی، نہ مطالعے کی، نہ ریاضت کی، نہ سنجیدگی کی نہ ہی لگن کی ــ جس کا جی چاہے اسکول سے نام کٹا کر افسانہ نگاروں، شاعروں یا نقادوں کی صف میں اپنا نام لکھا لے ـ ادبی رسائل نے اس کے لئے بڑی آسانیاں فراہم کر دی ہیں۔ شاعری کا مذاق اڑانے کے لئے جو پیروڈی غیر سنجیدگی سے لکھی جاتی ہے وہ جدید نظم کے عنوان سے کسی بھی رسالے میں شایع ہو سکتی ہے۔ کلاس میں جن نوٹس (NOTES) پر کامیابی کے نمبر بھی نہیں ملے، انھیں تنقیدی مضمون کا نام دے کر بھیج دیجئے کوئی نہ کوئی رسالہ چھاپ ہی دے گا، آس پاس کے واقعات یا رہنے والوں کے متعلق کوئی اسکینڈل ٹوٹی پھوٹی زبان میں قلم بند کر دیجئے، افسانے کے عنوان سے زیورِ طبع سے آراستہ ہو جائے گا، اپنے کسی دوست کی تعریف و توصیف میں، جسے قلم سنبھالے ابھی آٹھ دن بھی نہیں ہوئے، پریشان خیالات سپردِ قلم کر دیجئے یا ایک فارمولا کہیں سے لے کر یا گفتگو میں کسی سے سن کر اپنا لیجئے اور اس کے چاروں طرف اپنے اشعار اور اپنے دوستوں کی نظموں کے ٹکڑے ٹانک دیجئے، آپ نقاد بن جائیں گے ــ اور یہ سب بھی ممکن نہ ہو تو ایڈیٹر کے نام چند سطروں کا کوئی مراسلہ لکھ کر کسی سے درست کروا لیجئے یا لکھوا لیجئے (کیوں کہ دوسروں کے نام کی آڑ لے کر اپنے تعصبات کا اعلان کرنے والے ادیبوں کی کوئی کمی نہیں) انشاء اللہ یہ مراسلہ منصۂ شہود پر جلوہ گر ہو کر آپ کو بھی ادیبوں کی صف میں کھڑا کر ہی دے گا۔ ادب کی طرف یہ سطحی، جلد بازانہ، اشتہار بازی کا رویہ تو اس قدر عام ہو چکا ہے کہ اس فضا میں ادب اور اس کے مسائل پر سنجیدگی سے گفتگو کرنا بھی ناممکن ہوتا جا رہا ہے۔

ایک نومشق شاعر سے گفتگو کرتے ہوئے مجھے پتہ چلا کہ میں نے شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا ہے! وہ اس طرح کہ میں ان کے چند ایسے دوستوں کی ایسی تخلیقات کا ذکر کرنا اپنے مضمون میں بھول گیا تھا جو شاید کسی مقامی نوعیت کے اخبار یا رسالے میں پچاسوں نظموں غزلوں کو آگے پیچھے لگا کر چھوڑی جانے والی میگزین کے کسی گوشے میں لٹک کر مقامی پڑھنے والوں تک پہنچی تھیں ــ اگر اس معترض یا اس کے ہم نواؤں سے پوچھا جائے کہ کیا یہ تمام کتب خانے جو ادب، فلسفہ، نفسیات، سماجی اور سائنسی علوم کی لاکھوں کتابوں سے بھرے ہوئے ہیں، صرف اس لئے ہیں کہ ان پر ایک نگاہ غلط انداز ڈالی کر ہم اپنا سارا وقت محض اردو کے ادبی رسائل میں شایع ہونے والی ہر الٹی سیدھی چیز کو محفوظ کرنے کے لئے وقف کر دیں تو ان کا جواب ہوگا کہ "ہاں، ہم ایسا ہی کرتے ہیں" لیکن جب کرید کرید کر یہ دریافت کیا جائے کہ میر اور غالب اور انیس اور نظیر اور اقبال اور جوش کو تو چھوڑیئے کیا آپ نے آج سے دس برس پہلے شایع ہونے والے ادبی رسائل کو بھی سنجیدگی سے پڑھا ہے، تو معلوم ہوگا کہ وہ اپنے کم عمر معاصرین کے علاوہ اپنے ماضی قریب (جو ایک معنی میں ہمارا ہم عصر ادب ہے) سے بھی واقف نہیں ــ دراصل آج کل رسائل کا مطالعہ صرف اس لئے کیا جاتا ہے کہ ان میں اپنی مطبوعہ تخلیقات کو دیکھ کر آنکھیں روشن کی جائیں اور مضامین یا مراسلوں میں اپنا نام تلاش کر کے دل ٹھنڈا کیا جائے۔ کسی علمی موضوع پر برسوں کے مطالعے اور غور و فکر کے بعد مضمون لکھئے یا ادب ہی کے کسی مسئلے پر سنجیدگی سے مضمون کو ناموں کی کھتونی یا شاعروں کا اشاریہ بنائے بغیر کچھ لکھئے تو اس سے کسی کو دلچسپی نہ ہوگی۔ اس کے بجائے ہمارے شعرا ان چند سطری غیر ادبی خطوط کو پڑھنا ضروری سمجھتے ہیں جو منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے ہر ادبی رسالہ آخر میں شایع کرتا ہے، اس لئے کہ یہاں اپنے نفس کی تسکین کا سامان ملنے کی زیادہ امید ہوتی ہے۔ آپ انتہائی عرق ریزی اور محنت سے دنیا کے کسی ادب پارے کو اپنی زبان کا جامہ پہنائیے، داد دینا تو بڑی چیز ہے کوئی اسے پڑھنے کی زحمت بھی نہ کرے گا ــ ہاں فارمولوں کے مطابق میکانکی انداز میں ڈھالی ہوئی تیسرے درجے کی نظمیں غزلیں اس لئے شوق و ذوق سے پڑھی اور سراہی جائیں گی کہ ایسا کرنے سے کچھ لوگوں کو اپنا دوست بنانے یا ان کے مداحوں میں اپنا نام لکھانے کا موقع ملتا ہے۔

ہم عصر ادب کی تنقید اسی جھوٹ، ریاکاری، اشتہار بازی اور سطحیت میں بری طرح مبتلا ہے۔ ایسے میں معاصر نظم یا غزل یا افسانے یا ناول کا معروضی تجزیہ اور محاکمہ بھڑوں کے چھتے کو چھیڑنے کے مترادف ہے۔ اگر نقاد شاعر ہے تو وہ دوسروں کے متعلق سچی اور بے لاگ رائے دے کر اپنی شاعری کو شاعر برادری کے لئے ناقابلِ قبول بنانے کے لئے تیار رہے، کیوں کہ ہر شاعر اپنی شاعری پر دی ہوئی رائے کو بنیاد بنا کر لکھنے والے کی شاعری کو تضحیک و طنز کا نشانہ بنائے گا۔ ہمارے شاعروں کا مزاج عام طور سے ایسا جاگیردارانہ بن گیا ہے کہ وہ تنقید کے نام پر صرف اپنی قصیدہ خوانی چاہتے ہیں۔ ایک مطلق العنان بادشاہ کو جب اس پر اصرار

ہوا کہ اس کا کلام طلبا کو پڑھایا جائے تو ہوش مندوں نے اسے یہ کہہ کر بڑی مشکل سے باز رکھا کہ "حضور! اتنے دیدہ ور استاد کہاں سے لائے جائیں جو آپ کے کلام کی تفہیم و تدریس کا حق ادا کر سکیں "۔ بادشاہ تو اپنے ارادے سے باز رہا، مگر ہمارا ہر شاعر جو اپنے کلام کو 'کلام الملوک اور ملوک الکلام' جانتا ہے اس پر اصرار کرے گا کہ اس کی تدریس ہر قیمت پر لازمی ہو اور وہ اس منصب کے لئے بلا دریغ اپنا یا اپنے کسی دوست کا نام تجویز کر دے گا۔ شاعری کی تنقید آج کل اسی ذہنیت کی آئینہ دار بھی ہو گئی ہے اور شکار بھی۔ میں جانتا تھا کہ 'جدید نظم' پر تقریر کرنا یا مضمون لکھنا دوستوں کو دشمن بنانے اور مداحوں کو اپنا عیب جو بنانے کے مترادف ہے۔ اسی لئے میں نے اس کام سے بچنے کی حتی المقدور کوشش کی۔ مگر جب مضمون لکھنا ہی پڑا تو اس کی اشاعت بھی یہ سوچ کر قبول کر لی کہ جب اوکھلی میں سر دیا ہے تو موسل سے ڈرنا کیسا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے مضمون کی اشاعت سے قبل مجھے لکھا:

"میں نے اسے کئی بار پڑھا۔ میرا خیال ہے کہ اس موضوع پر اس سے مفصل اور منصفانہ لکھنا ممکن نہ تھا۔"

اس رائے پر مجھے حیرت اس لئے نہیں ہوئی کہ میں نے اپنی حد تک مضمون میں ایماندارانہ اور معروضی انداز اختیار کرنے کی پوری کوشش کی تھی۔ کچھ غیر شاعر دوستوں کا بھی جو میری تقریر سیمینار میں سن چکے تھے یہی خیال تھا۔ شاعر دوستوں میں سے کچھ کی رائے تھی کہ اس مضمون کی اشاعت سے جدید نظم گو شعرا عام طور سے خوش ہوں گے کیونکہ اس مضمون میں تقریباً ہر قابل ذکر شاعر کا ذکر آگیا ہے اور جن پر تنقید ذرا کڑی ہے، ان کو بھی خاص اہمیت دی گئی ہے۔ لیکن مجھے ایسی امید نہیں تھی کیوں کہ میں اپنے شاعروں کی ذہنیت کو اچھی طرح سمجھتا ہوں، اس کا ثبوت یوں ملا کہ کچھ دوست تقریر کے بعد ہی خفا ہو کر کھنچ گئے۔ بعضوں کی خفگی کی اطلاعات مضمون کی اشاعت کے بعد مجھ تک پہنچیں۔ البتہ بمبئی سے عزیز قیسی نے میرے مضمون کے متعلق لکھا کہ،

"قبل اس کے کہ اپنی رائے تمھیں بتاؤں۔ یوسف ناظم کی رائے بتا دوں۔ ان کے خیال میں 'آتنا سیر حاصل مضمون، دو ٹوک اور قرین انصاف جائزہ اردو شاعری کا اب تک نہیں لیا گیا۔ اپنے معاصرین کے بارے میں لکھنا بڑی جرأت اور بے جگری کا کام ہے... 'شب خون' نے اسے شایع کیا اس پر یوسف ناظم کو حیرت ہے۔

اور اس بات پر زیادہ حیرت ہے کہ اس مضمون میں خود شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں تم نے بہت باک سے رائے دی ہے، جو انھوں نے من وعن شایع کر دی۔ مجھے اس پر حیرت نہیں کہ شمس الرحمٰن نے مضمون کیسے شایع کیا البتہ مجھے حیرت ہوئی اس بات پر کہ... (فلاں... (فلاں) دوستوں نے برا مانا، حالاں کہ معقول حضرات کے برا ماننے کی گنجائش تم نے اس مضمون میں چھوڑی ہی نہیں۔"

مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی اپنی ہی شاعری کی مثالوں یعنی اپنے ہی شعروں کا برا مان گیا تو یہ دوسری بات ہے۔ ظاہر ہے کہ میں کم زور شاعروں کی طرف سے اچھے شعر لکھ کر ان کے نام سے منسوب کرنے کی بددیانتی کا مرتکب تو ہو ہی نہیں سکتا۔ نقاد ابن مریم سی ہوتا جو مردوں میں جان ڈال دے۔ اس پر برا ماننے کی ضرورت نہیں۔

میں تھوڑی سی توقع اس بات کی رکھتا تھا کہ کوئی تو اللہ کا بندہ ان مسائل پر جن کی طرف میں نے اپنے مضمون میں اشارے کئے ہیں سنجیدگی سے سوچے اور اظہار خیال کرے گا۔ چند مسائل توجہ طلب ضرور تھے مثلاً یہ کہ ہندی کے مقابلے میں اردو شاعری بہ ظاہر کم جدید کیوں معلوم ہوتی ہے؟ چھٹے ساتویں دہے میں سامنے آنے والے شعرا میں اگر کوئی بنیادی فرق ہے تو وہ کیا ہے؟ وغیرہ۔ یہ مسائل اس لئے بھی توجہ طلب تھے کہ ہمارے بہت سے شاعر ہندی کی جدید شاعری کو ہماری شاعری کے لئے نمونہ بنانا چاہتے ہیں۔ یا دوسرے مسئلے کا ایک پہلو یہ ہے کہ پچھلے پانچ چھ برسوں میں سامنے آنے والے شعرا چھٹے دہے کے شعرا کو غیر جدید اور اپنے کو جدید کہنے پر اصرار کرتے ہیں تو کیوں؟ اس قسم کے اور مسائل بھی غور طلب تھے جن کا تذکرہ مضمون کی مزید طوالت کا باعث ہو سکتا ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ زبانی یا تحریری طور پر جس غم و غصے کا اظہار کیا جا رہا ہے اس کی بنیاد صرف ایک ہے، اور وہ یہ کہ معترض یا اس کے دوستوں کی خاطر خواہ تعریف کیوں نہیں کی گئی۔

ہمارے معاصرین کی کم زوری یہ ہے کہ وہ ہر مضمون میں اپنا زیادہ سے زیادہ ذکر دیکھنا چاہتے ہیں۔ میں نے تو ایسے ایسے جواں مرد بھی دیکھے ہیں جو طب یا نباتیات یا حیوانیات یا جغرافیات پر لکھے ہوئے مضامین بھی بڑے خضوع و خشوع سے اس لئے پڑھتے ہوں کہ شاید کسی جگہ بہ طور مثال ان کا نام یا کوئی شعر کہیں آ گیا ہو۔ تنقیدی مضمون کی سب سے بڑی خرابی یہ ہوتی ہے کہ جنھیں ڈھونڈنے پر بھی اپنا یا اپنے پسندیدہ گم نام شعرا کا نام نہ ملے ان کا خفا ہونا تو اول و آخر حق ہے ہی۔ جن کا ذکر ہوتا ہے وہ اور زیادہ

ذکر کی توقع رکھتے ہیں۔ پہلے لوگ 'ذکرِ یاراں' سے خوش ہوتے تھے اب اپنے ذکر پر
سر دھنتے ہیں۔ جن کی تعریف ہو، وہ یہ چاہتے ہیں کہ پورا مضمون محض ان کی قصیدہ خوانی
کے لئے وقف کر دیا جاتا اور کسی دوسرے کا ذکر ہی نہ ہوتا۔ اس معاملے میں ہمارے
شاعر یکے موحد ہیں، جو کسی کو اپنا شریک ماننے کو کسی قیمت پر تیار نہیں ہوتے۔ جن پر
ذرا سی بھی تنقید ہو وہ اپنی شاعری کو ہر قسم کی تنقید سے ماورا سمجھ کر جوابی کارروائی
کے لئے گالیاں دینے پر کمربستہ ہو جاتے ہیں۔ اس کوشش میں زبان تو زبان ذہن
بھی بگڑے تو پرواہ نہیں۔ غرض کہ نہ تو کوئی مطمئن ہوتا ہے نہ خوش۔ اس میں دوست
دشمن، اپنے اور غیر کی کوئی تخصیص نہیں۔ جدید ادب اور جدیدیت کی بیشتر بحثیں اس
قسم کی ذاتی رنجشوں، عناد اور مناقشوں کی نذر ہو جاتی ہیں، نتیجہ خیز نہیں ہو پاتیں۔
ایک طرف تو ہمارے معاصرین 'جدید' ہونے کے دعوے دار ہیں، دوسری طرف ان کو
جدید ہونے کی یہ پہلی شرط بھی منظور نہیں کہ اس کے لئے سب سے پہلے کھلے ذہن، خود
تنقیدی، نظریاتی وسیع الخیالی اور رواداری کی ضرورت ہے۔ ایک طرف تو ادب
میں نظریاتی انتہاپسندی اور گروہ بندی کو مطعون کیا جاتا ہے دوسری طرف شخصی مصلحتوں
اور مفادات کی بنا پر جس انتہاپسندی یا گروہ بندی کا مظاہرہ کیا جاتا ہے وہ نظریاتی
تنگ نظری سے بھی بدتر ہوتی ہے۔ ناوابستگی کے دعوے کرنے والے اپنی ذات اور اپنی
شاعری ہی سے اس حد تک غیر مشروط طور پر وفادار اور وابستہ ہیں کہ وہ ہر اس بات
کو آنکھ بند کر کے رد کر دیتے ہیں جس سے ان پر ذرا سی بھی آنچ آتی ہو۔ تمام ادب،
شاعری اور تنقید کا واحد سرچشمہ شاعر کی اپنی ذات ہوتی ہے۔ کسی کو مطعون کرنے میں
مختلف الخیال شعرا متحد ہو جاتے ہیں۔ مگر کسی کی تعریف پر کبھی متفق نہیں ہوتے۔ اگر مضمون
پر اعتراض کرنے والے چار شاعروں کو، جو مضمون نگار کو برا بھلا کہنے میں ہم نوا ہیں،
علیحدہ علیحدہ لے جا کر پوچھا جائے کہ بھائی! انھیں کیا شکایت ہے تو جواب ملے گا کہ
اس کے باقی تین ہم نواؤں کی جگہ بھی اگر صرف اسی کی تعریف ہوتی تو مضمون جامع و
مانع ہو سکتا تھا۔ اگر شاعر کی یہ توقع پوری ہو جاتے تب مضمون کتنا ہی سطحی، بچکانہ
اور احمقانہ کیوں نہ ہو تنقید کا اعلیٰ ترین کارنامہ قرار پائے گا۔ اس رویے کا بنیادی
سبب یہ ہے کہ معترضین کو خود اپنے فن پر اعتماد نہیں ہوتا۔ وہ دوستانہ تعریفوں
اور توصیفی مضامین کے سہارے اپنا نام چلانا چاہتے ہیں۔۔۔ اگر کسی کو اپنے فن پر
اعتماد ہے تو پھر وہ کسی بھی ناپسندیدہ مضمون کو، خواہ وہ ادب کے سب سے بڑے اور
مستند نقاد کے قلم سے ہی کیوں نہ نکلا ہو، خس و خاشاک سے زیادہ اہمیت نہ دے
گا۔ مگر عام طور سے مضمون تو مضمون معمولی سا دو سطری مراسلہ بھی ہمارے لکھنے والوں
کی نیندیں حرام کر دینے کے لئے کافی ہوتا ہے۔

مجھے جتنے بھی خطوط ملے ہیں، ایک ڈاکٹر وزیر آغا کے خط کو چھوڑ کر، سب
شاعروں کے اسی رویے کی نشان دہی کرتے ہیں، جس کی طرف میں نے اشارے کئے
ہیں۔ چوں کہ وزیر آغا کا خط سنجیدگی سے لکھا گیا ہے اور انھوں نے ایک ایسے
واقعے کی طرف توجہ دلائی ہے، جو ان کے بیان کے مطابق غلطی سے ان کی طرف
منسوب کر دیا گیا ہے، اس لئے میں پہلے اسی مسئلے کی تھوڑی سی وضاحت کرنا ضروری
سمجھتا ہوں۔

وزیر آغا ہمارے ادب کے، خصوصاً جدید ادب کے اچھے نباض، ذمہ دار، باشعور
اور سنجیدہ ناقد ہیں، اس لئے مجھے افسوس ہے کہ میں نے 'دروغ' کو راوی کی گردن
پر ڈالے بغیر ایک لطیفہ ان کی ادبی رایوں کی طرف منسوب کر دیا۔ میں نے جو لطیفہ لکھا
ہے اسے اسی صورت میں سنا تھا ـــ ظاہر ہے کہ اگر یہ صد فی صد حقیقت پر مبنی ہوتا تو
میں اس لطیفے کے بجائے واقعہ یا حقیقت کہتا ـ میں نے اپنے بچاؤ کے لئے اسے لطیفہ
ہی کی صورت میں لکھا ہے۔ اس سے مقصود یہ تھا کہ شاعری یا شاعروں کے بارے میں
فارمولے بنانا ہمیشہ صحیح نتائج تک پہنچانے میں معاون نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے
کمار پاشی پر اپنے تبصرے کا اقتباس نقل کر دیا ہے، میں چاہوں گا کہ ان ہی کا ایک
اور اقتباس پیش کروں۔ "اردو شاعری کا مزاج" میں میراجی کے بعد باطن کی طرف
مراجعت کرنے والے شاعروں کے ایک قبیلے کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

"دیو مالا براہ راست دھرتی سے متعلق ہوتی ہے اور اس کے مختلف کردار
اس دھرتی کے باسی کے احساسات، جذبات، خوابوں اور وسوسوں کی عکاسی کرتے
ہیں، ان کی حیثیت محض افسانوی نہیں ہوتی بلکہ وہ تو دھرتی کے مخصوص اوصاف کی
علامتیں بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ چناں چہ دیو مالا نہ صرف دھرتی کے باسیوں کے مشترک
محسوسات اور خواہشات کی پیداوار ہے بلکہ نسل کے اجتماعی لاشعور میں سدا زندہ بھی
رہتی ہے۔ اگر کسی قوم کا اپنی دھرتی کے ساتھ رشتہ مضبوط ہو تو قدرتی طور پر جب
وہ متحرک ہوگی اور اس کے ہاں مستقبل سے راستہ استوار کرنے کا رجحان ابھرے گا تو
وہ اپنے نسلی ثقافتی سرمائے سے بہرہ اندوز نہیں ہو سکے گی۔ دوسری طرف جب قوم کا

جڑیں زمین میں بہت گہری جا چکی ہوں تو وہ مستقبل سے ہاتھ ملاتے ہوئے بھی اپنے ماضی سے رشتہ قائم رکھتی ہے بلکہ ماضی سے قوت اخذ کر کے ہی سفر کی اگلی منزل کی طرف بڑھتی ہے۔ نظم کا صحیح مزاج اس وقت ابھرتا ہے جب شاعر آوارہ خرامی کے باوصف مراجعت کر کے اپنی نسل کے ماضی کی طرف آتا ہے۔ چناں چہ نظم میں نہ صرف دھرتی کی مخصوص باس اور رنگ نکھر آتا ہے بلکہ نسل کا دیومالائی سرمایہ بھی سطح پہ آ جاتا ہے اور شاعر کی امیدوں اور وسوسوں کی ایک خاص علامتی صورت تفویض کر دیتا ہے۔ میرا جی کے ہاں وطن کی دھرتی اور اس سے وابستہ دیومالائی کردار اپنے بھرپور انداز میں ظاہر ہوتے تھے ـــ لیکن اس کے بعد جدید اردو نظم کا یہ پہلو نکھرتا ہی چلا گیا ہے۔ (صد یہ ہے کہ پاکستان کی اردو نظم میں بھی اس برصغیر کی دیومالا کی پوری عکاسی موجود ہے جو اس بات کو ثابت کرتی ہے کہ اگر خواص کے عمل کو اپنایا جائے تو دھرتی کا مشترکہ نسلی سرمایہ ضرور سطح پہ آتا ہے۔)"

(اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۲۹)

اس بیان کی تصدیق کے لئے جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں کمار پاشی کی نظم 'بوڑھی کہانی' بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے تبصرے میں کمار پاشی کے یہاں دھرتی کے کرب سے نجات پانے کی جس آرزو کی نشان دہی کی ہے، دھرتی سے وابستگی اور اپنی نسل کے ماضی کی طرف مراجعت ایسا میلان ہے جو اس کے خلاف جاتا ہے ـــ ماضی کی طرف واپسی بھی 'جنگل کے معاشرے' کی طرف مراجعت (دوسرے کی فطرت کی طرف واپسی) ہی کی ایک شکل ہے، جب کہ ہوا کی علامت جس آوارہ خرامی کا اشاریہ ہے وہ اس سے مختلف رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دو الگ الگ مقامات پہ وزیر آغا صاحب نے کمار پاشی کے متعلق دو الگ الگ رائیں دی ہیں ـــ ظاہر ہے کہ ان میں تعلق پیدا کیا جا سکتا ہے، مگر بہت کھینچ تان کر ـــ اگر شہاب جعفری کی شاعری کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے یہاں بھی 'ہوا' ایک اہم اور معنی خیز علامت کے طور پہ موجود ہے۔ ان کی کئی نظموں کی مخاطب اور موضوع 'ہوا' ہے ـــ اس لئے 'پرانے موسموں کی آواز' پر تبصرہ کرتے ہوئے وزیر آغا صاحب نے جو رائے دی ہے، وہ شہاب کی شاعری پر بھی منطبق ہو سکتی ہے۔

وزیر آغا نے شہاب کے مجموعے پر جو تعارف 'سورج پوجا کی ایک مثال' کے عنوان سے قلم بند کیا ہے، اس کے ابتدائی چند جملے یہ ہیں:

"ایک اچھے شاعر کی پہچان محض یہ نہیں کہ اس نے کس حد تک اپنے زمانے کی مخفی کروٹوں کو گرفت میں لیا بلکہ یہ بھی کہ اس نے کہاں تک زمانے کے اس پہلو تک رسائی حاصل کی جو خود اس کی شخصیت میں مخفی ہے اور جس کی جڑیں ماضی کی گہرائیوں میں اترتی چلی گئی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ایک اچھا شاعر نہ صرف زمانے کی ان مخفی کروٹوں کا نباض ہوتا ہے جو مستقبل کی نقیب ہیں بلکہ ان کروٹوں کا بھی عکاس ہے جو نسلی امتیاز کے ماضی سے پیوست ہیں۔ بہ حوالہ نسبتاً زیادہ اہمیت کی حامل ہیں کہ مستقبل کی کوئی جہت بھی ماضی سے تعلق قائم کئے بغیر قائم نہیں ہو سکتی۔"

(سورج کا شہر صفحہ ۲۲)

اس خاص رویے سے وزیر آغا نے شہاب کی شاعری کی بنیادی علامت سورج کی تشریح و تفسیر کی ہے۔ اگر اس اقتباس کو پہلے اقتباس سے ملا کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں اقتباسات میں نظم کی ایک ہی خصوصیت پہ زور دیا گیا ہے۔ ماضی سے وابستگی اور تخلیقی عمل میں اس کی کارفرمائی۔ اسی روشنی میں انھوں نے شہاب کی شاعری کو دھرتی اور آسمان کی مخالف قوتوں کی آویزش اور زرعی معیشت سے وابستگی کا عکاس قرار دیا ہے۔ سورج بھی اسی آویزش کے دوگونہ پہلوؤں کی علامت ہے۔

ظاہر ہے کہ تینوں اقتباسات (وزیر آغا کے مکتوب میں تبصرے کے اقتباس کو ملا کر) میں کہیں بھی جنگل کے معاشرے کی اصطلاح استعمال نہیں ہوئی ہے ـــ اس کے باوجود جو کلیہ انھوں نے کمار پاشی کی شاعری کے لئے بنایا ہے، ادبی ذرا سے رد و بدل کے ساتھ شہاب پر بھی منطبق کیا ہے۔ میرا مقصود 'لطیفے' کا ذکر کرنے سے محض یہی تھا کہ ہم شاعر کو کسی مخصوص 'کلیے' کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش نہ کریں، کیوں کہ ایک ہی کلیہ مختلف شاعروں پہ بہ آسانی منطبق کیا جا سکتا ہے۔ وزیر آغا نے تنقید میں جو قابل قدر اضافے کئے ہیں، ان کی اہمیت سے انکار ادبی ناانصافی ہے، لیکن ان کے یہاں یہ رجحان عام طور سے پایا جاتا ہے کہ وہ پہلے شاعر کے یہاں کوئی بنیادی علامت تلاش کرتے ہیں، جو اکثر صورتوں میں صحیح، مگر بعض صورتوں میں گمراہ کن بھی ہوتی ہے اور پھر اس علامت کی مدد سے اس کی شاعری کی تفسیر کرتے ہیں۔ 'نظم جدید کی کروٹیں' میں ایسی مثالیں مل سکتی ہیں جن کی بنا پر ان کے تنقیدی نقطۂ نظر سے اختلاف کیا جا سکتا ہے ـــ یہاں تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں لیکن چوں کہ وزیر آغا کی تنقید کو ہم عصر ادب کی تفہیم و تفسیر میں بڑی اہمیت حاصل ہے، اس لئے موقع پر اس کا تفصیلی مطالعہ بعض بنیادی مسائل پر روشنی ڈالے

شـ ـ ـحظہ ()

کے لئے مفید ہو سکتا ہے۔

لطیفہ تو ایک جملہ معترضہ تھا لیکن اس میں صداقت کی ایک رمق ضرور ہے، پھر بھی میں مضمون کی کتابی صورت میں اشاعت کے وقت اس لطیفے کو حذف کر دوں گا ـــ البتہ مجھے ڈاکٹر وزیر آغا ایسے سنجیدہ اور صاحب نظر نقاد سے یہ شکایت ضرور ہے کہ انھوں نے پورے مضمون میں صرف اس لطیفے ہی کو اتنی اہمیت کیوں دی۔ اگر وہ مضمون میں اٹھائے ہوئے مختلف مسائل، شعرا پر میری تنقیدوں اور ان کے تجزیوں پر بھی اظہار خیال کرتے تو مجھے خوشی ہوتی۔ اس طرح شاید مجھے اپنے مضمون کے متعلق ایک اچھے نقاد کی بے لاگ رائے جاننے کا موقع مل سکتا تھا کیوں کہ وہ زیر بحث شعرا کے ذاتی تعصبات سے بلند ہو کر معروضی انداز میں محاکمہ کر سکتے تھے ـــ اگر کسی بھی شاعر کے متعلق کوئی دوسرا ناقد ایمان داری سے مجھ سے اختلاف کرتا ہے تو میں اس کی رائے کو اہمیت دینے کے لئے تیار ہوں، کیوں کہ ہر شخص کا تنقیدی رویہ دوسرے سے مختلف، اس کے اپنے ذوق، مزاج اور ادب کو پرکھنے کے مختلف تصورات پر مبنی ہوتا ہے۔

بمل کرشن اشک غزل کے اہم شاعروں میں سے ہیں، اس لئے کہ وہ ایک منفرد رنگ بھی رکھتے ہیں اور غزل کے ایک نئے میلان کی نمائندگی بھی کرتے ہیں ـــ انھوں نے چند نظمیں بھی لکھی ہیں، جن میں سے مجھے پسند ہیں، ممکن ہے انھیں یہ شکایت ہو کہ میرے مضمون میں ان کا نام کہیں نہیں ہے ـــ اشک صاحب پڑھے لکھے آدمی ہیں اور انگریزی ادب کے استاد ہیں، وہ کسی بھی مضمون نگار کے اس حق کو تو تسلیم ہی کرتے ہوں گے کہ اسے کسی دور یا میلان پر لکھتے وقت شاعروں کے انتخاب کا پورا حق ہے بہ شرطیکہ یہ انتخاب متعصبانہ نہ ہو ـــ میں نے اپنے مضمون میں مختلف میلانات رکھنے والے شاعروں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے، ایسے شاعروں سے بھی حتی المقدور معروضی انداز میں بحث کرنے کی کوشش کی ہے جن کی شاعری کے کینوس کو میں بہت محدود سمجھتا ہوں۔ شاید کوئی معترض یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے کسی رجحان کے اہم نمائندے یا نمائندوں کو نظر انداز کیا ہے۔ جن شاعروں کا مزاج میری شاعری سے مختلف بلکہ متضاد ہے، ان کو بھی میں نے پوری پوری اہمیت دی ہے۔ اشک صاحب کو خود میرے مضمون کے جامع ہونے کا اعتراف ہے۔ اس کے بعد ان کا یہ تقاضا کہ میں نے بھی ان ہی تعصبات یا تحفظات کو کیوں نہیں اپنایا جو ان کا اپنا معاملہ ہیں، زیادتی ہے۔ اشک نے جن ذہنی تحفظات کا اظہار کیا ہے ان میں سے اکثر کمیونزم اور ترقی پسندی سے منفی قسم کی بیزاری پر مبنی ہیں، میرے مضمون کے مباحث سے ان کو کوئی علاقہ نہیں ـــ اگر اشک صاحب سیاسی موضوعات پر شعر کہنا معیوب سمجھتے ہیں تو وہ خوشی سے ایسا کریں، مجھے کوئی اعتراض نہیں، میں سیاسی مسائل یا خیالات کو شاعری پر فوقیت نہیں دیتا۔ ان کے بغیر بھی اچھی اور بڑی شاعری ہو سکتی ہے۔ اسی طرح اگر وہ 'تحریک' کو ادبی رسالے کی حیثیت سے پسند کرتے ہیں، اور اس میں لکھتے ہیں تو میرے نزدیک یہ بھی قابل اعتراض بات نہیں ـــ یہی نہیں بلکہ اگر وہ تحریک کے سیاسی نظریے سے بھی اتفاق کرتے ہیں، تب بھی میں ان کی شاعری پر کوئی رائے قائم کرتے وقت کسی تعصب کو راہ نہ دینے کی پوری کوشش کروں گا۔ ان معاملات میں جہاں انھیں آزادی ہے وہیں مجھے بھی آزادی ملنی چاہئے۔ لیکن ایک جملہ جو انھوں نے شمس الرحمن فاروقی کو مخاطب کر کے لکھا ہے اور جس کا میرے مضمون سے کوئی تعلق نہیں، ضرور مجھے کھٹکتا ہے "بے وجہ اپنی تنقید کے ذریعے اپنے اختلافات کو (جن میں سے اکثر بے معنی ہیں) مشتہر (نہ) کریں" اس کا مطلب تو یہ ہے کہ ادبی یا نظریاتی اختلافات چند افراد یا دو افراد کا کوئی ذاتی معاملہ ہیں۔ 'ہمارے اختلاف' سے ان کا اشارہ 'شب خون' اور 'تحریک' کے اختلاف کی طرف ہے۔ پہلے تو جدید ادب و شاعری کے سلسلے میں 'تحریک' اور 'شب خون' کی تخصیص ناقابل فہم ہے۔ دوسرے یہ کہ ادب کے اختلافات، ادب کے اختلافات ہیں، افراد کے اختلافات نہیں۔ ان پر ہر ادیب کو بحث کرنا چاہئے۔ صلح صفائی، مفاہمت اور مصالحت کی جگہ سیاست میں ہے، ادب میں نہیں ـــ مجھے حیرت اس پر ہے کہ بمل کرشن اشک ترقی پسندوں اور ترقی پسندی سے سیاسی رویے کی وجہ سے خفا ہیں، مگر وہ ادب میں سیاسی انداز کی مفاہمت اور سمجھوتہ بازی کی بھی تبلیغ کر رہے ہیں۔

اشک کو ایک شکایت یہ ہے کہ میں نے ساتویں دہے کے شعرا کے متعلق یہ کیوں لکھا کہ وہ پاکستانی رسائل خصوصاً سویرا، نصرت یا سات رنگ کے ذریعے متعارف ہوئے اور اس مقصد کے لئے انھیں کا رنگ اختیار کیا ـــ" یہ ایک حقیقت ہے، اشک کا زیادہ کلام خود نصرت اور سویرا ہی میں شایع ہوتا رہا ہے ـــ لیکن میں اسے معیوب نہیں سمجھتا، نہ میں نے مضمون میں کہیں ایسی بات لکھی ہے۔ ابتدا میں ہر شاعر کو چھپنے چھپانے کے لئے بعض رسائل یا کسی ایک رسالے کا سہارا لینا اور اس سے سمجھوتہ بھی کرنا پڑتا ہے۔ سویرا اور نصرت میں چھپنے والے شعرا میں سے کئی آج اپنا رنگ علیحدہ بنا چکے ہیں، اور ان رسائل کے محدود تصور ادب سے آزاد ہو چکے ہیں، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بعض شاعروں

نظم کے بیان میں ضرور ہو۔ کاوش صاحب کو میں کیسے یقین دلاؤں کہ میں عالم الغیب نہیں ہوں کہ وہ شعرا جو پردۂ غیب سے ظہور ہی میں نہیں آئے ان کے کلام پر پہلے سے رائے دے دوں۔

ان مراسلوں میں مختلف شعرا کے متعلق جو متضاد خیالات ظاہر کئے گئے ہیں، اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

شکیب ایاز کا خیال ہے کہ "قاضی سلیم، زبیر رضوی اور بشر نواز کی شہرت غزل ہی کی مرہون منت ہے، اس لئے انھیں نظم گویوں میں اہم مقام دینا سراسر غلط ہے۔" اس کے برخلاف قمر اقبال بشر نواز کو نظم گو ثابت کرنے پر مصر ہیں۔ قاضی سلیم کی صرف ایک غزل، وہ بھی غیر سنجیدہ برسوں پہلے کہیں شایع ہوئی تھی، اور مجھے یقین ہے کہ وہ غزل شکیب ایاز کی نظر سے نہ گزری ہوگی۔ قاضی سلیم غزل لکھتے ہی نہیں، وہ تو غزل کے مخالف ہیں۔ خدا جانے ایاز صاحب کو ان کی غزلیں کہاں سے مل گئیں کہ وہ ان کی شہرت کو غزل کا مرہون منت سمجھنے لگے۔ واضح رہے کہ پرکاش فکری کے نظم گو نہ ہونے کی طرف ایاز نے بھی توجہ دلائی ہے لیکن وہ خود چند سطروں کا مراسلہ لکھنے ہی میں ایک غلطی کر گئے۔ قمر اقبال کی نیت یہ معلوم ہوتی ہے کہ بشر نواز کو 'سرآمد نظم گویان ہند' قرار دیں، اور وہ اس سلسلے میں 'نئے نام' میں بشر نواز کی نظموں کی شمولیت اور چند تبصروں میں ان کی نظموں کے ذکر کو بہ طور سند پیش کر رہے ہیں۔ میں تو بشر نواز کو نظم گو مانتا ہوں، اگر ایسا نہ مانتا تو سینکڑوں دوسرے شاعروں کی طرح ان کا بھی نام نہ لیتا۔ مگر قمر اقبال کو چاہئے کہ وہ شکیب ایاز کو مطمئن کریں جو بشر کو نظم گو مانتے ہی نہیں۔ اگر قمر اقبال کے ذہن میں یہ بات کارفرما ہے کہ اورنگ آباد کے دوسرے شاعروں قاضی سلیم اور شحری کے ساتھ اتنی ہی اہمیت دے کر بشر نواز کا ذکر کیوں نہیں کیا گیا تو اس کی شکایت انھیں براہ راست قاضی سلیم اور شحری سے کرنی چاہئے کہ وہ دونوں اتنی اچھی نظمیں کیوں لکھتے ہیں۔ جہاں تک "نئے نام" اور بعض تبصروں کے حوالے کا مسئلہ ہے، میں یہ عرض کر دوں کہ کسی انتخاب یا تبصرے کو صداقت نامے (TESTIMONIAL) کی طرح سینے سے لگائے پھرنا اور اس کی تشہیر کرنا طفلانہ حرکت ہے۔ کم از کم میرے لئے ایسے حوالے یا صداقت نامے کسی کے شاعر ہونے کی ہرگز دلیل نہیں۔

قمر اقبال نے ایک طرف تو قاضی سلیم کی سرپرستی فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی ایک ہی نظم کیوں دی گئی ہے۔ گویا ان کے خیال شریف میں مضمون مضمون نہیں بلکہ نظم کی کوئی ANTHOLOGY ہے۔ جن شاعروں کی دو یا زیادہ نظمیں ہیں، وہ اس لئے شامل کی گئی ہیں ایک تو وہ بہت مختصر تھیں، دوسرے ان سے شاعر کے مختلف اچھے اور برے پہلو دکھانا مقصود تھا۔ قاضی سلیم کی ایک ہی نظم جو خاصی لمبی بھی ہے ان کے رنگ کی پوری نمائندگی کرتی ہے۔ قمر اقبال کو خدا جانے کس نے یہ پڑھا دیا ہے کہ ایک ہی مضمون میں اردو نظم کی پوری مبسوط و مکمل تاریخ بیان کرنا ضروری ہے۔ آزادی سے پہلے مشہور ہونے والے شعرا میں جن کا ذکر ہے، وہ محض پس منظر کے طور پر ہے، میراجی، راشد، سردار، اختر الایمان، مخدوم وغیرہ کا ذکر اسی لئے سرسری طور پر کیا گیا ہے۔ اگر قمر اقبال یا کاوش بدری کو شوق ہے تو وہ تمام شعرا پر سیر حاصل مضامین قلم بند کر سکتے ہیں۔

قمر اقبال کو اس جملے میں کہ "ایک لڑکا شاید اختر الایمان کی کامیاب ترین نظم ہے" 'شاید' پر اعتراض ہے۔ میں نے یہ لفظ سوچ سمجھ کر استعمال کیا ہے، بلاشبہ 'ایک لڑکا' بہت کامیاب نظم ہے لیکن کسی شاعر کی ایک نظم کو 'کامیاب ترین' پورے وثوق سے کہنا مشکل ہے۔ لفظوں کے استعمال میں اس احتیاط کو وہ مراسلہ نویس کیا سمجھ سکتا ہے جو 'کہ' کو 'ک'، 'ہ'، سے لکھنے کے 'ک'، 'ے'، سے لکھتا ہے اور ذمہ دارانہ کو 'ذ'، کی جگہ 'ز'، سے۔ اس مراسلہ پر کسی استاد کے دست غیب نے اصلاح بھی دی ہے۔ شاید اصلاح دینے والا قلم بھی ان معمولی لفظوں کے صحیح املا سے واقف نہ تھا۔

شکیب ایاز کے نزدیک نظم کے باب میں "حسن نعیم کا نام نہ لینا بھی ادبی خباثت ہے"۔ لفظوں کے غلط استعمال سے قطع نظر ان کا دوسرا جملہ دیکھئے "اگرچہ حسن نعیم کو ممتاز ترین غزل گو کی حیثیت سے تسلیم کرتا ہوں"۔ جب موصوف حسن نعیم کو غزل گو مانتے ہیں تو پھر کس منطق سے انھیں نظم گویوں میں شامل کرنے پر اصرار کر رہے ہیں؟ میرے خیال میں غزل پر لکھنے والا اگر حسن نعیم کا ذکر نہ کرے تو یہ ناانصافی ہوگی۔ انھوں نے چند اچھی نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن چوں کہ نظم میں ان کی وہ اہمیت نہیں جو غزل میں ہے، اس لئے میں نے ان کا ذکر نہیں کیا، اور مجھے یقین ہے کہ حسن نعیم کو بھی کوئی شکایت نہیں ہوگی۔ چھوٹے گراہوں کی چستی بھی کبھی کبھی مدعی کا مقدمہ بگاڑ دینے کا سبب بن جاتی ہے۔ جو شخص ایسے معرکۃ الآرا جملے لکھنا جانتا ہو" یہ جملہ ان کے ذہن سے غیر محفوظیت کے پردے میں چلا جاتا ہے"۔ اگر شاعروں پر رائے دینے سے احتراز نہ کرے تو نثر اور شاعری دونوں پر کرم ہوگا۔ عمیق حنفی کے سلسلے میں ایاز صاحب کیا کہنا چاہتے ہیں اور کس "غیر محفوظیت کے پردے" کو چاک کرنا چاہتے ہیں، مجھ پر ان کے جملوں سے کچھ بھی آشکار نہ ہو سکا۔

براہِ کرم وہ پہلے اپنی اس اصطلاح کے معنی سمجھا دیں۔ اگر انھیں "معروضی رویے" کا مفہوم ہی سمجھنے کا شوق ہے تو میرا مجموعہ "تخلیق و تنقید" (مطبوعہ کتاب) کا مطالعہ کریں، میں معروضیت سے کیا مراد لیتا ہوں، سمجھ میں آجائے گا۔

آخر میں کاوش بدری کے مراسلے کی طرف توجہ چاہتا ہوں۔

کاوش بدری بہت زمانے سے شعرگوئی کی مشق کر رہے ہیں، اب ادھر سے مایوس ہو کر موصوف نے مراسلہ بازی پر توجہ مرتکز کی ہے، زیرِ نظر مراسلے کے علاوہ میرے مضمون کے متعلق ان کی "زریں رائے"، 'برگ آوارہ' (حیدرآباد) میں بھی شائع ہو چکی ہے۔ ممکن ہے انھوں نے اور رسالوں یا اخبارات میں بھی اس موضوع کو ادب کا کوئی ایسا مسئلہ سمجھ کر جس سے ان کی ادبی زندگی وابستہ ہے، قلم کی جولانیاں دکھائی ہوں۔ 'برگ آوارہ' کے شمارہ ۱۰ میں انھوں نے غزل کے CAUSE کو جنوبی ہند کے غزل گویوں کا مسئلہ بنا کر پیش کیا ہے اور اس سلسلے میں بہت سے گم نام شعرا کے ساتھ مخدوم، محمود ایاز، جامی اور شاذ کی بھی قدر افزائی فرمائی ہے۔ میں نے اپنے مضمون کے خاتمے پر اس طرف اشارہ کیا تھا کہ جدید تر شعرا سہل پسندی کی وجہ سے غزل پر زیادہ توجہ دے رہے ہیں اور نظم سے گریز کر رہے ہیں حالاں کہ ہماری شاعری کے امکانات نظم سے زیادہ وابستہ ہیں۔ ان جملوں میں غزل کی صنف کے متعلق میں نے کوئی قطعی یا حتمی فیصلہ نہیں کیا تھا اور نہ ہی غزل کے سرمائے اور اس کے موجودہ امکانات کی نفی کی تھی۔ صرف ایک رجحان کی طرف اشارہ کیا تھا۔ اگر کوئی شخص سنجیدگی سے جدید غزل کا مطالعہ کرے تو اسے معلوم ہوگا کہ ہمارے جدید تر شعرا نے یہ سمجھ لیا ہے کہ چند الفاظ یا علامات ہی کو مصرعوں میں کس کر باندھ دینے سے جدید غزل بن جاتی ہے۔ جسم کے اندر اور باہر، سایہ، دھوپ، سورج، ذات، روح، دشت، صحرا، دھوپ، اندھیرا، پیاس، تنہائی یہ اور اسی قبیل کے بہت سے الفاظ اسی طرح غزل کی زبان کا لازمہ بن گئے ہیں جیسے روایتی غزل میں برق و آشیاں، گلشن و قفس، ناصح اور شیخ، عشق اور وفا، گل و بلبل، شمع اور پروانہ وغیرہ کو غزل کا نہ صرف لازمہ بلکہ تغزل کا شناس نامہ سمجھ لیا گیا تھا یا ترقی پسند غزل میں جس طرح دار و رسن، بہار، سحر، شب، خزاں وغیرہ کو نئی غزل کی پہچان سمجھ لیا گیا تھا۔ غزل لفظوں کا کھیل نہیں اور نہ روایتی انداز میں چند علامات کو باندھ دینے کا نام ہے۔ غزل قافیہ، ردیف اور بندھے ٹکے مضامین کی وجہ سے ہمیشہ نومشقوں کے لئے آسان ترین صنف رہی ہے، لیکن ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ غزل میں اپنی بات اپنے انداز اور لہجے میں کہنا مشکل ترین کام بھی رہا ہے۔ ہر دور میں غزل کے سیکڑوں شاعر پیدا ہوتے رہے ہیں، اور آج بھی ہیں۔ ان کے لئے تک بندی، قافیہ پیمائی اور چند مروجہ مضامین کا سہارا لینا ہی غزل گو ہونے کے لئے کافی ہے۔ جس طرح نثری شاعری ہمیشہ شاعری نہیں بنتی، اسی طرح محض کلام موزوں بھی ہمیشہ شاعری نہیں کہلایا جا سکتا۔ ہمارے یہاں تو ایسے اساتذۂ فن بھی گزرے ہیں جو اقلیدس، الجبرا کے مسائل سے لے کر طب کے نسخے تک قافیہ ردیف اور بحور و اوزان میں باندھ دیا کرتے تھے۔ اگر ہم ہر موزوں طبع کو شاعر ماننے پر اصرار کرتے ہیں تو پھر ان بزرگوں نے کیا قصور کیا ہے۔ وہ تو کاوش بدری کے معیار سے زبان کے سب سے بڑے استاد مانے جائیں گے۔ میں یہ مانتا ہوں کہ نئی غزل کی طرح نئی نظم کے بھی کچھ فارمولے بن گئے ہیں اور بیش تر شعرا مشینی طور پر انھیں کو ڈھالتے رہتے ہیں ـــ نہ یہ شاعری ہے نہ وہ۔ اچھی غزل لکھنا جس قدر مشکل ہے اچھی نظم لکھنا بھی اتنا ہی دشوار ہے۔ اس کا اندازہ برسوں کی مشق کے بعد کاوش بدری صاحب کو بہت اچھی طرح ہو چکا ہوگا۔ غزل یا نظم میں کوئی انفرادیت پیدا کرنا ہر موزوں طبع کے بس کی بات نہیں ـــ غزل کے برخلاف نظم میں امکانات اس لئے زیادہ ہیں کہ نظم کو صحیح معنوں میں برتنے کا اب آغاز ہوا ہے۔ غزل کا سرمایہ اتنا وسیع، جان دار اور متنوع ہے اور اساتذۂ سلف اس میں اتنا کچھ کہہ گئے ہیں کہ اس میں نئی بات پیدا کرنا ہما شما کا کام نہیں۔ چناں چہ جدید غزلوں کو اٹھا کر پڑھئے تو عام طور سے چند اہم جدید غزل گویوں کے مضامین کی جگالی، ان کے رویوں کی تقلید، ان کے انداز کی نقل اور ان کے لہجے کا چربہ اڑانے کا رجحان عام نظر آئے گا۔ ناصر کاظمی، ظفر اقبال، شکیب جلالی، شہزاد احمد، خلیل الرحمٰن اعظمی، یہی چند شعرا ہیں جن کی غزلوں کو سامنے رکھ کر عام طور سے غزلیں لکھی جاتی ہیں۔ گنتی کے چند شاعر ہندوستان میں ہیں جو ان کے بعد اپنی آواز بنا سکے ہیں، جیسے بشیر بدر، اب جدید تر غزل گو ان کی تقلید کر رہے ہیں۔ کاوش بدری کا شمار نہ تو قدیم غزل گویوں میں ہوتا ہے، نہ ترقی پسند، نہ جدید ـــ پھر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ انھیں غزل کے متعلق جذبے سے عاری اور حقیقت پسندانہ جملوں سے اتنی پریشانی کیوں ہے؟

برگ آوارہ کے شمارہ ۱۰ میں انھوں نے میرے جملوں کو غزل کے خلاف فتویٰ سمجھ کر اس کے خلاف باضابطہ مہم یا تحریک چلانے کی دعوتِ عام دی تھی، اور اب شمارہ ۱۱ میں پھر لکھا ہے:

" صنف غزل کے سلسلے میں وحید اختر نے جو غلط نظریہ پیش کیا ہے (دیکھئے شب خون شمارہ ۱۲۳) وہ میرے لئے تو سوہان روح ثابت ہو رہا ہے "

کاوش بدری سے یہ کس نے کہہ دیا کہ صنف غزل سے ان کا ایسا خصوصی تعلق ہے کہ غزل کے متعلق ایک جملہ ان کی راتوں کی نیند اور دن کا چین حرام کر دے۔ مجھے افسوس ہوتا ہے کہ بے چارے کو بار بار اڈیٹروں کو خطوط لکھ کر اپنا وقت، کاغذ، قلم، روشنائی اور پڑھنے والوں کا وقت اور رسالوں کے صفحات ضائع کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ مجھے یہ بالکل علم نہ تھا کہ 'مراق' کی ایک نئی قسم "غزل کا مراق" بھی پیدا ہو گئی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ ابھی اس نے وبائی صورت اختیار نہیں کی۔ اگرچہ اس کے جراثیم کاوش صاحب مراسلوں کے ذریعے عام کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

نظم کے متعلق کاوش صاحب کی رائے اگر ان کی اپنی نظمیہ شاعری پر مبنی ہے تو مجھے ان سے صدفی صد اتفاق ہے، لیکن اگر وہ آزادی سے پہلے اور بعد کی اردو نظم پڑھتے رہے ہیں تو انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ اب نظم 'شرِ دھان جلی' پیش کرنے سے آگے بڑھ کر اپنے اندر اتنی وسعتیں، امکانات اور ابعاد پیدا کر چکی ہے کہ رسائل میں شائع ہونے والی تقلیدی اور میکانکی نظموں کی بڑی سے بڑی تعداد بھی نظم کی توانائی اور امکانات کی نفی نہیں کر سکتی۔ شاعری کی کسی بھی صنف کے خلاف تعصب اتنا ہی برا ہے جتنا غزل کے خلاف تعصب۔ آج کے بیشتر اچھے نظم گو شعرا کاوش بدری کے قبیل کے روایتی غزل گویوں سے کہیں زیادہ جاندار، منفرد اور تازہ کار غزلیں لکھ رہے ہیں۔ اسی لئے میں سمجھتا ہوں کہ غزل کی مخالفت ایک طرح سے خود اپنی مخالفت ہے، کاوش بدری کی مخالفت نہیں۔

مجھے کاوش بدری کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ نظم کے "نو مولودوں کا علمی پس منظر بھی بہت تاریک ہے"۔ لیکن یہی بات بہت سے غزل گویوں کے لئے اور زیادہ وثوق سے کہی جا سکتی ہے۔ تبلیغ علم کسی لائبریری میں بیٹھ کر کتابوں کے غلط اور بے محل حوالے دینے کا نام نہیں ـــ ایلیٹ، ہربرٹ ریڈ، پوپ، ڈائلن تھامس وغیرہ کا نام لینا اور ادھر ادھر سے ان کے غلط حوالے دے دینا آسان ہے، مگر انھیں واقعی مضمون یا مراسلے میں بامعنی بنانا بہت مشکل ہے۔ ان حوالوں سے کاوش بدری کے اپنے مقدمے کو کہیں تقویت نہیں ملتی۔ اسی طرح مدراس کے جس شہرۂ آفاق (؟) ماہنامے 'سفینہ' کے حوالے سے اقبال کے جس لکچر کا موصوف نے اقتباس نقل کیا ہے، وہ بھی ان کے اپنے زبان کے تصور کے خلاف پڑتا ہے، اس سے وہ اپنی بات کی وضاحت میں کوئی مدد نہیں لے سکے ہیں۔ کاوش بدری ہی کو اقبال کے ان جملوں سے مدد لینی چاہئے:

" وہی زبان زندہ رہے گی جس کو بولنے والی قوم ایسے افراد پیدا کرتی رہے جو نئے خیالات پیدا کرتے رہیں اور ان خیالات کے اظہار کے لئے نئے طریق زبان میں مروج کرتے رہیں۔ پرانے خیالات کو بھی نئے الفاظ میں ظاہر کیا جا سکتا ہے اگر نئے الفاظ و تراکیب پیدا نہ ہوں تو زبان میں نئے خیالات کے اظہار کے لئے کوئی جگہ نہیں "

بجائے اس کے کہ کاوش بدری اقبال کے ان جملوں کو اپنی شاعری کی اصلاح کے لئے مشعل راہ بناتے انھوں نے اس کا اطلاق شاذ تمکنت پر کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاذ کے متعلق میری جو رائے ہے وہ میں لکھ چکا ہوں۔ اگر میں انھیں نظم کا اہم شاعر نہ مانتا تو ان پر اس قدر تفصیل سے نہ لکھتا۔ ان کی زبان کی جن خامیوں کی طرف میں نے اشارے کئے ہیں وہ 'نئی زبان' بنانے میں رکاوٹ بن سکتی ہیں اسی لئے میں چاہتا ہوں کہ شاذ اس معاملے میں تھوڑی سی اور احتیاط کریں۔ لیکن زبان کے ان رموز کو وہ شخص کیا سمجھے گا جس کا مراسلہ زبان، قواعد اور املا دانستہ کی اغلاط سے چھلک رہا ہے۔ ایک طرف تو کاوش بدری 'بعد المشرقین' کا فاصلہ ایسی اچھوتی اور ماہرانہ زبان لکھتے ہیں، دوسری طرف وہ لوگوں کو زبان کا سبق پڑھانے کا شوق بھی رکھتے ہیں۔ موصوف نے اپنے مراسلے کے اس آخری حصے میں، جو شاید شب خون میں شائع نہ ہو، کچھ شعرا کی زبان کی غلطیوں اور کتابت کے اغلاط کی نشان دہی کرتے ہوئے ایک جملہ قلم بند فرمایا ہے:

" ناصر زیدی کی غزل میں آلہ کی غلطی یعنی جستجو کی بجائے جست جو (گو تعالیٰ کی بجائے تعالا لکھ دیا جائے)"۔ املا کی غلطیوں کی گرفت کرنے والے کو املا کا صحیح املا تو جاننا ہی چاہئے۔ املا 'آلہ' کی طرح مد کی تخفیف سے نہیں لکھا جا۔

اب موصوف کے چند جملے یا جملوں کے ٹکڑے ملاحظہ فرمائیے:

" انھیں معائنہ کیا گیا" " خود کلامی کو فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے ایک علامت کے طور پر انگریزی شعرا نے برتا ہے" " اچھا انصاف کیا ہے" " ... کی رومانی شاعری انفسی بھی ہے اور آفاقی بھی"۔ خط کشیدہ حصے آپ کی تو ... چاہتے ہیں۔

ایسی ہی اور مثالیں بھی دی جا سکتی ہیں لیکن ان کی تفصیل تضیع اوقات ہے ۔۔ اسی طرح والوں سے مرعوب کرنے کی طفلانہ کوشش سے قطع نظر جہاں جہاں مراسلہ نویس نے اپنی علمیت کا اظہار کیا ہے، وہ بھی محل نظر ہے۔ تنقیدی مضمون کو " رپورتاژ " سمجھنا تو فہم کا قصور ہے ہی، مگر کمار پاشی کے متعلق لکھتے ہوئے اپنشد اور مہاسمہ کا ایک ساتھ نام لینا اور اپنی فلسفہ دانی کا مظاہرہ کرنا کیا ضرور تھا؟

اگر اپنی اسی زبان دانی اور نثر کی مہارت کے ساتھ کاوش بدری کو شوق ہے تو وہ خود اخترالایمان، شاذ تمکنت اور پھر تامل ناڈو کے شعر پر لکھیں ۔ ادب کے معاملے میں صوبائیت یا علاقائیت کا رجحان کچھ اچھا نہیں ۔ مدراس کے شاعروں میں میں عزیز تمنائی سے واقف ہوں، جن کا سانیٹ کا مجموعہ بھی میرے پاس ہے ۔ اوروں کو متعارف کرنے کا کام کاوش صاحب کریں ۔ میں آخر میں یہ بھی یہ عرض کر دوں کہ نظم کے بہت سے جدید تر شعرا نقادوں کی توجہ چاہتے ہیں ۔ اڑیسہ اور بہار کے شعرا میں علیم اللہ حالی، شاہد احمد شعیب، وحید الحسن، ظہیر صدیقی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ راجستھان میں بھی کچھ ہونہار نظم گو ہیں۔ اسی طرح یو۔پی، مدھیہ پردیش، مہاراشٹر، میسور، حیدرآباد اور اڑیسہ میں بھی اچھے شاعر موجود ہوں گے ۔۔ ان کے جائزے کا کام وہ لوگ کر سکتے ہیں جو صوبے وار یا علاقے وار تنقیدی مضامین لکھنے کے شائق ہیں ۔۔ نئے شعرا میں بہت سے واقعی ہماری توجہ کے مستحق ہیں، اور مستقبل قریب کا نقاد ان کو اہمیت دینے کے لئے مجبور ہوگا ۔ مگر میرے مضمون کا دائرہ محدود تھا، اور میرے پاس اتنے وسائل بھی نہیں کہ میں نظم گو شعرا کی مکمل فہرست تیار کر سکتا ۔ کسی بھی تنقید نگار سے اس کا مطالبہ زیادتی ہے ۔ جن لوگوں کو اپنے علاقوں یا صوبوں سے واقعی محبت ہے اور وہاں کے شاعروں کو کاوش بدری کے الفاظ میں " منصۂ شہود پر بھرپور انداز میں جلوہ گر " دیکھنا چاہتے ہیں انھیں متعارف کرنے کا حق ادا کریں ۔

ہر مضمون میں کسی درجہ سے چند تسامحات تو ہو ہی جاتے ہیں، ان کی بنیاد پر طومار کھڑا کرنا اور اپنے پسندیدہ شعرا کی شمولیت پر اصرار کرنا صحت مند تنقیدی رویہ نہیں ۔۔ مراسلہ نگار ناقد سے جس ذمہ داری، معروضیت، ایمان داری اور بے لوثی کا مطالبہ کرتا ہے، اگر وہ خود اپنے اندر بھی یہ خصوصیات پیدا کرنے کی کوشش کرے تو ہمارے رسائل کی ضخامت پر بھی احسان ہوگا، شعرا اور ادبا پر بھی اور قاریوں پر بھی ۔۔ جدید ادب کی تنقید محدود مقامی اور گروہ داری وابستگیوں سے بلند ہو کر ہی ممکن ہے ۔۔ اس صورت میں ہم جدید ادب کی ترقی کے امکانات روشن کر سکتے ہیں ایک اور نکتہ ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ ادب کیلنڈر نہیں جسے ہر سال بدل دیا جائے۔ ہر عیسوی سنہ کے آغاز پر نئے شعرا اور نئی شاعری کا مطالبہ مضحکہ خیز ہوتا ہے۔ شاعر عمریں صرف کر کے شاعر بنتے ہیں پانچ دس برس میں نہیں ۔

علی گڑھ — وحید اختر

افسانے کی حمایت میں

● مائی ڈیر شمس الرحمٰن فاروقی،

اس روز آپ بہت جلدی میں تھے۔ آپ کو الہ آباد جانا تھا اس لئے میرے یہاں زیادہ دیر نہیں رک سکے ۔ میں چاہتا تھا آپ کے ساتھ آپ کے مضمون " افسانے کی حمایت میں " پر کچھ بات کرتا ۔ شب خون اسی شام کو ملا تھا اور میں نے یہ مضمون فوراً پڑھا۔ اس کے بعد مسز کملا میدیرتہ آگئیں ۔ اس خاتون کو ۱۹۵۷ء سے جانتا ہوں ۔ اس وقت ان کی عمر چونتیس سال تھی ۔ اب اڑتالیس کی ہو چکی ہیں ۔ لیکن اب بھی ماشاءاللہ کافی دلکش ہیں ۔ تیس اور چالیس برس کی عمر کے درمیان بی ۔ اے کیا ہے ۔ پھر ایم ۔ اے بھی ۔ سماج کلیان وبھاگ میں ملازم ہیں ۔ اپنے دوسرے شوہر سے چند سال پہلے علیحدگی اختیار کی ہے ۔ اب چاہتی ہیں کسی طرح پہلے شوہر سے پھر مل جائیں لیکن وہ تو پاکستان میں ہے ۔ سولہ سال پہلے وہ پاکستان سے آیا تھا اور پاکستان کو ہی واپس چلا گیا تھا۔ اس کے بعد اس نے مسز کملا کو کوئی خط نہیں لکھا ۔ اس کا ایڈریس بھی اب کسی کو معلوم نہیں ہے ۔ اگر آپ اسے خود ستائی پر محمول نہ کریں تو میں بتاؤں کہ یہ خاتون میرے افسانے بہت دلچسپی سے پڑھتی رہتی ہے ۔ اسی سے مجھے افسانہ ' ایک شہری پاکستان کا ' ملا تھا ۔ جو میں نے ۱۹۵۸ء میں لکھا تھا ۔ مجھے نہیں معلوم آپ نے میرا یہ افسانہ پڑھا ہوا ہے یا نہیں! آپ نے اور تو کئی افسانوں کا میرے سامنے ذکر کیا ہے لیکن اس کے بارے میں کبھی کچھ نہیں کہا ۔ خیر ۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بعض افسانے مصنف اور قاری کے درمیان ایک عجیب سا رشتہ استوار کر دیتے ہیں ۔ اس رشتے سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کسی قاری کی زندگی مسلسل افسانہ ہوتی ہے ۔ اب یہی خاتون سولہ سال پہلے یہ فیصلہ کرنے سے قاصر رہی تھی کہ اپنے پہلے شوہر کے ساتھ چلی جائے یا نہیں جسے اس نے مرا ہوا سمجھ کر دوسری شادی کر لی تھی اور دوسرے شوہر سے دو بچے بھی پیدا کئے ہوئے تھے ۔ چوں کہ وہ کوئی

فیصلہ نہیں کر پائی تھی اور اس کے دست سوال کے سامنے خوف بے بس ہو گئی تھی۔ اس کا پہلا شوہر پاکستان لوٹ گیا تھا لیکن اس کے بعد وہ اپنے دوسرے شوہر کے ساتھ کبھی اڈجسٹ نہ کر سکی۔ ان کے درمیان ایک مسلسل تناؤ بنا رہ گیا۔ نتیجہ آپ کو شروع میں ہی بتا دیا ہے۔ اور یہ محض اتفاق ہے کہ جس روز آپ کا مضمون پڑھا اسی روز وہ خاتون بھی مجھ سے ملی۔ میں سمجھتا ہوں اس کا وجود مجھے بھی افسانے کی حمایت میں بہت کچھ کہنے کے لئے اکسا رہا ہے۔

پہلی بات تو میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ افسانہ کسی مکمل زندگی یا عہد کا احاطہ نہیں کرتا۔ یہ صنف ادب قصہ یا قصہ نما کہانی کی ایک تربیت یافتہ شکل ہے اور اپنے جنم سے ہی جدید ہے۔ اس لئے اس کا ناول کے ساتھ موازنہ کرنا کسی بھی نقطۂ نظر سے مناسب نہیں ہوگا۔ ناول عمر کے لحاظ سے بھی افسانے سے بڑا ہے اور ضخامت کے اعتبار سے بھی ناول بے شمار کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ ان کی زندگی کی بے شمار تبدیلیوں کو پیش کرتا ہے جو کئی کئی برسوں تک جسمانی اور ذہنی طور پر ارتقا پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ مختلف اور خاص حالات کے تحت انسان کے بدلتے ہوئے رویے ایک ناول میں بڑی آسانی سے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اس میں ایک سے زیادہ مسائل بھی آ جاتے ہیں جنھیں حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور ان سے جو ردعمل مختلف صورتوں میں منتج ہوتا ہے وہ بھی ناول کے دائرے میں آ جاتا ہے۔ ایک ناول نگار اپنے قارئین کے سامنے جتنے سوالات پیدا کر دیتا ہے ان کا جواب بھی خود ہی دینے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی کبھی تکنیک کے تجربے کے طور پر انسانی زندگی کے مختصر ترین وقفے پر بھی ناول لکھنے کی سعی کی گئی ہے لیکن ان میں بھی پس منظر کی پوری زندگی کا احساس کبھی فنا نہیں ہو سکا۔

اس کے برعکس افسانہ یا مختصر افسانہ جو انڈسٹریل ایج کی دین ہے زندگی کے کسی ایک مکمل یا ادھورے ہی واقعے کو پیش کرتا ہے۔ صرف ایک ہی احساس کو، ایک ہی تھرتھراہٹ کو اور کم سے کم کرداروں کو سامنے لاتا ہے۔ عام طور پر یہ سوال ہی کھڑا کرتا ہے اس کا جواب دینے کی کوشش نہیں کرتا۔ اپندر ناتھ اشک نے اسے بجا طور پر سلائس آف لائف کہا ہے لیکن اسے ناول سے کم درجے کی صنف قرار دینا کسی طرح بھی انصاف پسندی نہیں سمجھا جا سکتا۔ اسے ناول سے ہٹ کر ایک الگ صنف ادب کے طور پر ہی دیکھا اور پرکھا جانا چاہئے۔ اس صورت میں ناول زیادہ اہم اور تخلیقی عمل ہے اور افسانہ کم درجے کا، یہ ساری بحث ہی ایرشنل ہو جاتی ہے۔

آپ نے THE MODEST ART کتاب کا ذکر کیا ہے جو افسانے پر لکھی گئی ہے۔ یعنی افسانے کو شروع سے ہی کم درجے کا آرٹ قرار دے کر بحث کی گئی ہے میرا خیال ہے موجودہ دور میں مغرب میں خود افسانہ نگاروں نے اتنی سنجیدگی سے توجہ نہیں دی ہے جتنی توجہ کبھی موپساں، چیخوف، گورکی، لارنس یا جیمز جوائس نے دی تھی۔ اس لئے وہاں اگر اس صنف کی اہمیت سے اب انکار کیا جا رہا ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے لیکن مغربی تنقید کے معیار سامنے رکھ کر اردو افسانے کو پرکھنا کہاں تک مناسب ہوگا اس پر ضرور غور کیجئے۔ اردو میں ناول نگاری اس شدومد سے نہیں چل سکی جتنی مغرب میں چلی۔ اردو افسانہ نگاروں کے لئے یہ صنف بے حد جدید تھی۔ انھوں نے اسے تخلیقی سطح پر برتا ہے۔ پریم چند، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، اپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، محمد حسن عسکری، غلام عباس، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر وغیرہ تک چلے آئیے ان سب نے افسانے کو ایسے مقام پر لا کر کھڑا کر دیا کہ اردو ادب میں افسانہ نگاری کو ایک اہم ترین صنف مان لیا گیا۔ مغرب کے اہم ترین رسالوں میں بھی معمولی درجے کے افسانے چھپتے ہیں۔ ان کی ریڈرشپ عام طور پر عورتوں تک ہی محدود ہے یا ہلکا پھلکا ادب پڑھنے والے مردوں تک۔ لیکن ہمارے یہاں اردو میں جتنے اہم رسالے شائع ہوتے ہیں کیا ان میں ہمیشہ ایسے ہی افسانے شائع ہوتے ہیں؟ کیا شب خون میں آج تک کوئی ایک بھی ہلکا پھلکا افسانہ جگہ پا سکا؟ یہ الگ بات ہے کہ جو کچھ اب تک شائع کیا جا چکا ہے وہ سب کا سب بڑا ادب نہیں ہے لیکن ان کی اہمیت سے کیا آپ خود انکار کر سکتے ہیں؟ بات دراصل یہ ہے فاروقی صاحب کہ ہمارے یہاں ہر اچھی یا بری چیز کو مغرب کے ہی تنقیدی معیاروں پر پرکھنے کا رواج سا چل پڑا ہے۔ جو سراسر احساس کمتری کا نتیجہ ہے کسی زمانے میں روس کے نقاد بھی یہی کیا کرتے تھے۔ وہ اپنے ادیبوں کا موازنہ یورپ کے بڑے بڑے ادیبوں سے کرنے کی بیماری میں مبتلا تھے۔ جب یورپ کے نقادوں نے انھیں یہ احساس دلایا کہ تمہارے گورکی، ٹالسٹائی اور چیخوف ہمارے ڈکنس، شیکسپیئر، فلابیئر وغیرہ سے کسی طرح کم اہم نہیں ہیں تو انھوں نے احساس کمتری سے نجات پائی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے یہاں افسانہ نگاری کو اگر مغرب کی ہی افسانہ نگاری کے سامنے رکھ کر اس کے معیار و میزان کا فیصلہ کرنا ہے تو جدید دور کا جدید دور کے ساتھ ہی موازنہ کیجئے۔ ہمارے اردو افسانے کی عمر ہی کتنی ہے۔ آپ

ساٹھ ستر سال کی بات کرتے ہیں! میں اس کا جنم پریم چند کے آخری دور سے مانتا ہوں یعنی کفن کے ساتھ۔ یہ عرصہ زیادہ سے زیادہ چالیس برس کا ہوا۔ عالمی ادب کے ساتھ مقابلہ کرنے کے سلسلے میں آپ تو خواہ مخواہ واجدہ تبسم کو گھسیٹ لائے۔ وہ بچاری تو ایک دو اچھے افسانے لکھ کر حواس باختہ ہوئی پھرتی ہے۔ لیکن آپ کو اردو افسانے اور شاعری کو ایک ہی ترازو میں تولنے کی کیا سوجھی؟ آپ شاعر ہیں۔ شب خون میں مضامین چھاپتے رہئے۔ ہمیں کوئی شکایت نہیں ہے لیکن افسانے کو شاعری سے کم درجہ کی چیز قرار دینے کے پیچھے کون سی مصلحت کام کر رہی ہے اسے ضرور سمجھنا چاہوں گا۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ انسان کا اولین تخلیقی و جذباتی اظہار شاعری میں ہوا ہے۔ بڑے بڑے ایپک شاعری میں ہی لکھے گئے۔ لیکن پھر اچانک یہ تجربات یا تخلیقی کوششیں ختم کیوں کر دی گئیں؟ انڈسٹریل ایج نے تو طویل نظم کی مزید ترقی کے امکانات کو بالکل ختم ہی کر دیا۔ (اگرچہ میں مہابھارت کو بھی ایک ایپک ہی کہوں گا جو نثر میں لکھا گیا اور پانچ ہزار سال پہلے لکھا گیا۔ مہابھارت کا سلسلہ آج تک بڑے بڑے ناولوں سے جڑا ہوا ہے۔) آپ نے شاعری میں رباعی کو ایک محدود و کم درجے کی صنف قرار دیا ہے۔ اور کہا ہے کہ شاعر ذائقہ بدلنے کے لئے کبھی کبھی رباعی کہہ لیتے ہیں۔ لیکن میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا رباعی بہت مشکل فن نہیں ہے؟ ہر ایک شاعر بڑی آسانی سے رباعی کہہ سکتا ہے؟ جن لوگوں نے بہت کافی تعداد میں رباعیات کہی ہیں انھیں بڑا فن کار نہیں تسلیم کیا گیا؟ (عمر خیام زندگی بھر رباعیات کی ہی بنا پر زندہ جاوید ہو گیا ہے۔) نثری تخلیق میں افسانے کو بھی میں ایک مشکل فن سمجھتا ہوں۔ ناول بہت بکھری ہوئی چیز ہے۔ اس کے بعض حصے ناول نگار بغیر کسی ذہنی مشقت کے لکھتا چلا جاتا ہے لیکن افسانے میں یہ بات ممکن نہیں ہے۔ افسانے میں بھی تجربے کئے گئے ہیں۔ یہ محدود کینوس نہیں ہے۔ آپ نے خود تسلیم کیا ہے کہ غزل نے اپنے احساس میں انقلابی تبدیلیاں کر لی ہیں۔ لیکن افسانے کی روح میں بھی تو ایسی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ جوگندر پال، سریندر پرکاش، بلراج مین را، خالدہ اصغر، انور سجاد وغیرہ کے افسانے ان افسانوں سے مختلف ہیں جو تیسری دہائی یا چوتھی دہائی کے افسانہ نگاروں نے لکھے ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں اقبال متین، جیلانی بانو، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، ظفر اوگانوی وغیرہ کو شریک کر سکتے ہیں۔ ان سب کے یہاں دو دو چار ایسی تخلیقات موجود ہیں جنھیں آپ افسانے کے ارتقا کے ساتھ بڑی آسانی سے جوڑ سکتے ہیں۔

آپ نے افسانے کی ایک بنیادی کمزوری اس کے بیانیہ کو قرار دیا ہے۔ میرا خیال ہے افسانے کی پہلی خصوصیت ہی اس کا بیانیہ ہوتا ہے۔ اگر شعر بیانیہ نہیں ہے اور یہ اس کا ایک بڑا وصف ہے تو اسے کسی دوسری صنف ادب کی خامی نہیں کہا جا سکتا۔ افسانہ سنانے کی چیز ہے۔ پرانی داستانوں کی طرح نہ سہی لیکن ہے سنانے کی ہی چیز۔ اسے پڑھتے وقت بھی اس کا بیانیہ انداز ہی ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے۔ جن لوگوں نے بیانیہ سے شعوری طور پر انحراف کیا ہے انھوں نے افسانے کو نقصان ہی پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ آخر افسانے کو ایک شعری پیکر میں کیوں ڈھالا جائے؟ یا اسے فلسفیانہ خیالات یا جملوں کے بوجھ تلے کیوں دبایا جائے؟ افسانے میں علامت نگاری کا میں مخالف نہیں ہوں لیکن اس میں ایسی علامتیں لائی جائیں جو پڑھنے والوں کو آسانی سے حل بھی ہو جائیں۔

آپ نے افسانے کی دوسری کمزوری اس کا TIME کے اندر قید ہونا بتایا ہے۔ کوئی ایک یا چند ایک ایسی تخلیقات یقیناً قابل تعریف ہو سکتی ہیں جن میں وقت کی قید سے حتی الوسع آزاد ہونے کا احساس ہو سکے لیکن اگر ساری کی ساری افسانہ نگاری ہی ایک ہی ڈھرے پر چل پڑے گی تو اس فن کی موت واقع ہو جائے گی۔ یعنی اس کی ایک انفرادی حیثیت بالکل ہی ختم ہو جائے گی اگر آپ شاعری کو TIMELESSNESS کا حامل کہتے ہیں تو یہ سراسر صحیح نہیں ہے۔ کوئی بھی احساس یا جذبہ بہرحال ایک خاص زمانے کے طرز فکر یا طریق زندگی کا ترجمان ہی ہو سکتا ہے۔ جب وہ زمانہ گزر جاتا ہے تو انسان کے رویے بھی بدل جاتے ہیں۔ ایک وقت ایسا بھی آ سکتا ہے جب انسان سوچنا یا محسوس کرنا ہی چھوڑ دے۔ اس وقت موجودہ شاعری کی ساری اساس ہی بے معنی یا کل کی چیز ہو کر رہ جائے گی۔ اس لئے میں آپ کے ساتھ متفق نہیں ہو پا رہا ہوں کہ شاعری کی ساری خوب صورتی اس کے وقت و زماں سے آزاد ہونے میں ہی مضمر ہے۔

آپ نے لکھا ہے کہ غزل بہ یک وقت سیاسی، طنزیہ، مفکرانہ، فاسقانہ، عاشقانہ، زاہدانہ ہو سکتی ہے۔ افسانے میں یہ ممکن نہیں۔ یہاں لفظ 'بہ یک وقت' اہم ہے۔ جو غزل کے مزاج سے متعلق ہے۔ افسانہ بہرحال غزل نہیں ہے۔ اگرچہ مختلف افسانوں میں یہ سارے ہی معروضات آتے رہتے ہیں لیکن پوری شاعری غزل تک ہی تو محدود نہیں ہے فاروقی صاحب! کیا آپ شاعری میں نظم، رباعی، قطعہ وغیرہ میں صرف غزل کو ہی اہم قرار دیتے ہیں؟ حسرت، حالی، مصحفی، جرأت یا داغ نے غزل کی کتنی ہی آبرو کیوں نہ سنواری ہو لیکن اقبال جیسا بڑا شاعر صرف غزل کے ہی بل بوتے پر عظیم نہیں مانا گیا ہے۔ آپ افسانے پر بحث کرتے کرتے کبھی

دہائی کی مثالیں لاتے ہیں کبھی غزل کی۔ یہ کہتے کہتے پھر آپ خود ہی گھبرا کر اپنے خیالات کی "الٹی گنگا" کا اعتراف بھی کر لیتے ہیں تو مجھے بڑی ہنسی آتی ہے۔ لیکن میں نے آپ کے اس مونو لاگ کو مجموعی طور پر پسند کیا ہے کیوں کہ اس میں بیانیہ بھی ہے اور افسانویت بھی۔ دوسروں کے خیالات کی (خود کو کامو اور سارتر سمجھ لینے والوں کی) بڑے طنزیہ انداز میں نفی بھی ہے اور بعض اچھے افسانوں کی طرف داری بھی۔ افسانہ نگاروں کو ناول بھی لکھنے کا مشورہ دینا بالکل غلط تو نہیں ہو سکتا لیکن اردو میں افسانے کی جو اہمیت ہے اور آگے بھی ہو سکتی ہے، وہ مغرب کی افسانہ نگاری سے یکسر مختلف ہوگی۔ جس کی وجہ میں اوپر بتا چکا ہوں۔ اردو ادب کی تاریخ میں اس صنف کو ایک آدھ پیراگراف کا استحقاق ملے یا نہ ملے، لکھنے والے اس غم میں مبتلا نہیں ہو سکتے۔ ان کا حقیقی غم اس صنف کو مکمل طور پر تخلیقی بنانے کا ہی ہونا چاہئے۔

آخر میں ایک بات بڑے اعتماد سے عرض کروں گا کہ یہ دور نہ شاعری کا ہے۔ ناول نگاری کا اور نہ ہی ڈرامہ نگاری کا۔ بلکہ افسانے کا دور ہے۔ کوئی بھی رسالہ افسانے شامل کئے بغیر نہیں چل سکتا ہے۔ میں آپ کے مخالفوں کے الفاظ میں یہ نہیں کہوں گا کہ موجودہ دور میں شاعری کے قارئین خود شاعر حضرات ہی رہ گئے ہیں۔ ان الفاظ میں انٹی شب خونیت کا جذبہ ہے لیکن اتنا ضرور کہوں گا افسانہ نگاروں کے مجموعے چاہے بہت کم چھپتے ہوں اور بہت کم بکتے ہوں لیکن ان کے قارئین کا حلقہ رسالوں کی ہی بدولت بہت وسیع ہے۔

لکھنؤ

رام لعل

تفہیم غالب

● فاروقی صاحب نے تفہیم غالب کے سلسلے میں جو قدم اٹھایا ہے، وہ لائق تحسین ہے۔ اس سے ایک طرف غالب کے اشعار کی جامعیت اور ان کے عندلیب گلشن ناآفریدہ ہونے کی صداقت کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف بحث و تمحیص کے ذریعہ ان کے اشعار کے تہ در تہ معانی کے انکشاف کی گنجائش بھی نکلتی ہے۔ ایسا ہی ایک شعر ہے "تماشا کر اے محو آئینہ داری۔ تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں" جس کی تفہیم، فاروقی صاحب نے شب خون کے شمارہ ۱۰۵ میں کی ہے۔ شعر مذکورہ میں فاروقی صاحب نے "تماشا کر" کی بجائے "تماشا کہ" کو ترجیح دی ہے اور اس کے پیش نظر ایک مخصوص تفہیم پیش کی ہے۔ اس مخصوص تشریح کا خیال فاروقی صاحب کے ذہن میں غالباً اس لئے آیا کہ امتیاز علی عرشی نے "تماشا کر" کی بجائے "تماشا کہ" لکھا ہے۔ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ غالب کے اصل نسخہ میں "تماشا کہ" لکھا ہوا تھا۔ تاہم غالب کا یہ شعر بالعموم "تماشا کر" کے ساتھ پڑھا جاتا رہا ہے اور میں سمجھتا ہوں "تماشا کر" ہی درست ہے۔

غالب کے اس شعر کی کلید الفاظ کے تین مجموعوں — "تماشا کر، محو آئینہ داری — اور — تمنا سے دیکھتے ہیں —" کو حل کرنے سے مہیا ہو سکتی ہے۔

"تماشا کر" کا ایک مفہوم "دیکھ" ہے اور لفظ "تماشا" "ہنگامہ" کے معنی میں بھی استعمال ہوا ہے۔ "آئینہ داری" کے کئی مفاہیم ہیں اور وہ یہ ہیں:

آئینہ :۔ منہ دیکھنے کا شیشہ اور مراد علم و حکمت و ہندسہ و نجوم سے اور کنایہ دل سے بھی ہے۔

آئینہ دار :۔ ۱۔ کسی کے عیب یا خوبی کو ظاہر کرنے والا۔

۲۔ وہ جس سے آئینہ رکھنے اور آئینہ دکھانے کی خدمت متعلق ہو۔

آئینہ داری :۔ ۱۔ آئینہ دکھانے کی خدمت ہے۔ خدمت گاری۔ اطاعت۔

مثالیں : ۱۔ چاند نور اقتباس کرتا ہے
صبح کرتی ہے آئینہ داری (منیر)

۲۔ جام بھر بھر کے مئے ناب سے دیتا خورشید
آئینہ مجھ کو دکھاتا جو سکندر ہوتا (آتش)

۲۔ بعض مسلمان عورتوں میں پہلے یہ رسم تھی کہ جب کوئی عزیز سفر کو جانے لگتا تھا تو اس کی بیٹھ کو آئینہ دکھاتی تھیں اور یہ ٹوٹکا اس غرض سے ہوتا تھا کہ مسافر خیریت سے گھر واپس آئے۔

۳۔ مشاطہ بناؤ سنگار کے بعد اور خدام ہر روز صبح کے وقت اور حجام خط بنانے کے بعد یا تہواروں میں اپنے مخدوموں کو آئینہ دکھاتے ہیں۔

۴۔ حقیقت حال ظاہر کرنا۔ جیسے

زرقت سے ہوا یہ قلب بے تاب
آئینہ دکھا رہا تھا سیماب (محسن)

۵۔ سکتے کی حالت میں آئینہ منہ کے سامنے رکھتے ہیں تاکہ اگر آئینہ پر سانس کا اثر معلوم ہو تو سکتہ ہی سمجھا جائے۔ جیسے

کہیں سکتہ نہ عاشق کو ہوا ہو

اسے آئینہ دکھلایا تو ہوتا (شعور)

میری نظر میں شعر زیر بحث سے تین مفاہیم اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ اگر آئینہ داری کا پانچواں مفہوم پیش نظر رکھا جائے تو شعر کی تشریح یوں ہوگی کہ عاشق، محبوب کے جمال و جلال سے مبہوت ہو گیا ہے اور اسے ٹکٹکی باندھے ہوئے دیکھ رہا ہے جیسے کہ اس پر سکتہ طاری ہو گیا ہو اور یہ دراصل عاشق کے حد سے بڑھے ہوئے اشتیاق کی دلیل بھی ہے۔ لیکن محبوب اس کے اشتیاق اور تمنا سے قطع نظر اسے آئینہ دکھانے میں مصروف ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ عاشق پر صرف سکتہ طاری ہے یا وہ مر چکا ہے۔ اسی لئے غالب محبوب سے یوں مخاطب ہیں کہ یہ آئینہ داری بہت ہو چکی، اب یہ دیکھ (تماشا کر) کہ میں تجھے کس تمنا سے دیکھ رہا ہوں۔

اردو کی شعری روایات اگر ملحوظ رکھی جائیں تو یہ مفہوم قرین قیاس معلوم ہوتا ہے لیکن غالب کا مطالعہ کرتے وقت مشکل یہ پیش آتی ہے کہ ان کے شعروں میں معنی کی تہ در تہ پنہاں رہتی ہے۔ اس اعتبار سے شعر زیر بحث کا ایک اور مفہوم اس وقت متعین ہوتا ہے جب ہم "تماشا کر" کو "ہنگامہ کر" کے معنوں میں استعمال کریں۔ اس طرح ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اے محبوب تو اس قرنہا قرن پرانی کائنات کی یکسانیت ہی کو ظاہر کرنے پر اکتفا نہ کر (محو آئینہ داری) بلکہ کسی نئے عالم امکان کی تخلیق کر، کسی نئے ہنگامے کی ابتدا کر ابتدا کر (تماشا کر) کیوں کہ میں (یعنی شاعر) پیدائش و موت، شب و روز اور شام و سحر کی یکسانیت سے تنگ آ چکا ہوں اور اسی لئے میں اس آئینہ داری کو نہیں دیکھتا بلکہ تجھے دیکھتا ہوں، اس اشتیاق اور تمنا میں کہ ممکن ہے تو کسی اور کائنات، کسی اور عالم امکان کو معرض وجود میں لائے جو میری تسکین کا باعث ہو سکے۔

اگر شعر کی یہ تاویل مان لی جائے تو یہ کہنا بجا نہ ہوگا کہ اس سے غالب کے شعور ارتقا کا پتہ لگتا ہے۔ غالب، وجود کی صرف ایک ہی حالت میں یقین نہیں رکھتے تھے بلکہ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ زندگی تسلسل اور عمل پیہم کا نام ہے۔

فاروقی صاحب نے کہا ہے کہ محبوب کو دیکھنا، حیات و کائنات کو دیکھنا ہے۔ اگر واقعی یہی بات ہے تو پھر آئینہ داری کی کوئی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔ فاروقی صاحب نے غالب کے محبوب اور روزیٹی کی BL SSLD DAMOZEL کے درمیان مماثلت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن میرا خیال ہے، غالب کے محبوب اور روزیٹی کی DAMOEL کی DAMOZEL کے درمیان فرق ہے۔ روزیٹی کی DAMOZEL دراصل فطرت کی علامت ہے اور یہ فطرت مہربان و مشفق ہے اور انسان کو ہم آغوش کرنے کے لئے ہمہ تن بے تاب ہے۔ میرے اس خیال کی تائید روزیٹی کے ان مصرعوں سے ہو جاتی ہے:-

"I WISH THAT HE WERE COME TO ME
FOR I WILL COME," SHE SAID
"HAVE I NOT PRAYED IN HEAVEN? NO EARTH,
LORD, LORD, HAS HE NOT PRAYED?
ARE NOT TWO PRAYERS A PERFECT STRENGTH?
AND SHALL I FEEL AFRAID?"

اس کے برعکس غالب کا محبوب ایک ذات باجبروت ہے جسے انسان کی آرزو نگاہی سے قطعاً کوئی دلچسپی نہیں ہے اور وہ صرف اسی چیز کو منکشف کرتا ہے جو کہ وہ چاہتا ہے (آئینہ داری کا ایک مفہوم، حقیقت حال کا اظہار بھی ہے) ممکن ہے یہاں میرے پیش کردہ دوسرے مفہوم اور اس تیسری تاویل میں بظاہر تضاد نظر آئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دوسرے مفہوم کی رو سے بھی انسان کے بے دست و پا ہونے کی دلیل ملتی ہے۔ رہا کائنات کے ارتقا کا سوال تو اس میں بھی انسان مجبور محض ہے اور سوائے اس کے کہ وہ خود بھی اس PROCESS کا شکار بنے، وہ کچھ اور نہیں کر سکتا۔ اس کے لئے زیادہ سے زیادہ یہی ممکن ہے کہ وہ ارتقا کی کسی بہتر صورت کی آرزو کرے۔

شعر زیر بحث میں پہلا مصرع، محبوب کی جبریت اور دوسرا مصرع انسان کی آرزو نگاہی، اس کی تشکیک و تذبذب، امید و ناامیدی اور اشتیاق و تجسس کی نشان دہی کرتا ہے۔ گویا غالب کا محبوب دراصل ذات مطلق کے سوا اور کوئی نہیں ہے جو عالم مکتوب اور عالم لاہوت کی حقیقت ظاہر کر رہا ہے اور جو انسان کی آرزو نگاہی سے لاتعلق ہے اور غالب اسے اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے اس سے مخاطب

بھی ہیں۔ (تماشا کر۔ دیکھ)۔ اب یہ اور بات ہے کہ محبوب بے حس ہے اور اسے صرف آئینہ داری سے ہی غرض ہے۔ اس تاویل سے، غالب کے نظریۂ حیات پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے۔ غالباً غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ انسانی زندگی سے ذاتِ مطلق کو وہ دلچسپی قطعاً نہیں ہے جو ہم نے اپنے موروثی نظریات، مروجہ خیالات اور سماجی و تہذیبی اقدار کی بدولت، ذاتِ مطلق سے منسوب کر رکھی ہے۔ حیات و کائنات کے بارے میں غالب کا موقف تقریباً مادہ پرستانہ تھا۔ بادی النظر میں غالب کا محبوب، بالخصوص اس شعر میں تقریباً ان ہی صفات کا حامل نظر آتا ہے جو مارکسی نظریات رکھنے والے، مادہ سے منسوب کرتے ہیں یعنی یہ کائنات مادہ سے تخلیق ہوئی ہے اور مادہ بے بصیرت ہے۔ لیکن غالب کا محبوب، انسانی زندگی سے لاتعلق ہونے کے باوجود بے بصیرت بھی نہیں ہے بلکہ ایک فعال قوت (ACTIVE FORCE) ہے ورنہ غالب اسے یوں مخاطب نہ کرتے۔ اسے تماشا کرنے کے لئے برانگیختہ نہ کرتے۔

فاروقی صاحب جب یہ کہتے ہیں کہ "محبوب، خود میں گم نہیں ہے، ایک عالم اس میں جھلکتا ہے" تو ان کی تفہیم کا رشتہ، اہلِ تصوف کی کائنات سے جا ملتا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ غالب ہمہ اوست یا ہمہ از وست کے مسلک کے دل سے قائل نہیں تھے۔ اگر انھوں نے کبھی اس کا اظہار کیا بھی ہے تو صرف اس لئے کہ تصوف کا عنصر، اردو شاعری کی اساس بن چکا تھا اور اس سے روگردانی شاید پوری طرح ممکن نہیں تھی۔

بہرحال، شعرِ زیرِ بحث کے بارے میں، میرے خیالات یہ ہیں۔ اگر غالبیات کے ماہرین اس کی تفہیم پر مزید روشنی ڈالیں تو شکرگزار ہوں گا۔

دہلی — صہبا وحید

شعر، غیر شعر اور نثر

● شمارہ ۵۱ میں (صفحہ ۸۰ پر) ایک غلطی کا اعادہ نظر آیا۔ آپ نے W.C FIELDON اور LIONEL FIELDEN میں التباس کیا ہے۔ اول الذکر علی گڑھ یونی ورسٹی میں انگریزی کے استاد تھے اور موخر الذکر آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل تھے۔ دو الگ شخصیتیں ہیں۔ پھر ان کے ناموں کے ہجوں، اور ذاتی ناموں میں بھی فرق ہے۔

اس کے علاوہ آپ کا مضمون "شعر، غیر شعر اور نثر" بھی مطالعہ سے گذرا۔ آپ نے بڑی محنت کی ہے۔ اسے پڑھ کر آپ کے علم سے میں مزید متاثر ہوا۔ لیکن اس میں وہ روشنی نظر نہ آئی جس کا میں جویا تھا۔ ایک تو شعر کا یہ نظریہ زیادہ تکرار کا متحمل نہیں ہو، دوسرے مغرب میں بھی یہ اتمن بن چکا ہے۔ تیسرے مغربی نقاد شاعری کو صرف ا سرزمینوں کے شعری تجربے ہی کی روشنی میں دیکھ سکتے ہیں۔ مشرقی شاعری جس مرحلہ پہنچی ہے۔ یا اس نے جو منزلیں صدیوں میں طے کی ہیں، ان کی جھلک تک ان کی ن سے غائب ہے۔ مجھے یہ احساس ہوا کہ آپ اپنے سارے مضمون میں اس امر کی یاد دہا کرا رہے ہیں کہ دلہن کے انتخاب میں یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کے کپڑے لتے ٹھیک ہوں۔ کچھ زیور بھی پہنے ہو، صورت بھی اگر گوارا ہو تو بری بات نہیں، لیکن حاشا و ک اس کے دل اور ذہن کی طرف توجہ دینا ضروری نہیں ہے۔ ان کا ہونا نہ ہونا برابر ہے اس نظریئے کی تکرار سے جیسے دلہن کی اہمیت یا انسانی حیثیت کم ہو جاتی ہے، ا طرح شاعری بھی پرکاہ بن کر رہ جاتی ہے۔ پہلے ہی اردو شاعری اس نئے دور میں فا ہلکی پھلکی ہو چکی ہے۔ اس کا وزن اور کم کرنا مفید نہ ہوگا۔ شعر اور نثر کے درمیان حد فاصل تخیل کے سوا کچھ نہیں۔ اور تخیل بھی شعری۔ افسانے کے تخیل سے مختلف ہے۔ یعنی اس کے کئی رنگ ہیں۔ اور ان رنگوں کی وسعت بے کراں ہے۔ تشبیہ اور استعارہ (بہ آپ کے قول کے مطابق "جدلیاتی لفظ") محض تخیل ہی کا ایک کرشمہ ہے۔ اسی طرح پیکر، یا علامت، یا آہنگ کا ان سب سے امتزاج، تخیل کی ضمنی پیداوار BY PRODUCT ہیں۔ کولرج نے خود تخیل پر زور دیا ہے اور IMIGINATION اور FANCY کے درمیان نہایت اہم فرق کو واضح کیا ہے۔ اس کے علاوہ اگر شعر، آہنگ کے لئے موسیقی یا رقص اور پیکر کے لئے مصوری یا بت تراشی کے تصورات (CONCEPTS) کا دست نگر ہے تو اپنی وسعت اور دارائی کے لئے فلسفہ، نفسیات یا دوسرے علوم کے جمع کئے ہوئے تجربات پر اس کا منحصر ہونا ضروری ہے۔ ورنہ شعر کا ظاہری حسن جو تشبیہ، استعارہ یا پیکر تراشی سے وجود میں آتا ہے، اپنی تمام تر لذت کے باوجود "کارِ بے کاراں" بن کر رہ جاتا ہے۔ شاعر کسی موضوع کا پابند نہیں لیکن اس کا کام یہ ہے کہ اپنی قوتِ متخیلہ کے ذریعے پڑھنے والے کے اندر نہ صرف عارضی ہیجان پیدا کرے بلکہ اس کے تخیل اور فکر کے اندر شرارے بھر دے۔ ایسے شرارے جو مستقل طور پر پڑھنے والے کی زندگی کو اور زندگی کے راستے کو منور کر سکیں۔ بہرحال یہ بحث خاصی طویل ہے۔ اس کے لئے جس وقت اور محنت کی ضرورت ہے وہ مجھے مہیا نہیں۔ تاہم آپ کو اس بات کی داد دیتا ہوں کہ آپ شعر کے مسئلہ پر سنجیدگی سے غور کرتے ہیں اور اپنے مطالعے کی روشنی

میں ایسے سوالات اٹھاتے رہتے ہیں جن پر بہ طور خود غور و فکر کرنا بڑی اہمیت رکھتا ہو۔

تہران ن۔م۔راشد

کتابت کی غلطیاں

● مضمون میں کتابت کی سینکڑوں غلطیاں ہیں، سب کی تفصیل تو کئی صفحے چاہتی ہے، میں چند مثالیں لکھ رہا ہوں، جن کی وجہ سے کہیں کہیں مطلب خبط ہو گیا ہے اور کہیں مطلب بالکل الٹا ہو گیا ہے۔

سب سے پہلے تو مضمون کے شروع میں قوسین جو وضاحتی نوٹ تھا۔ اس کی تیسری سطر اس لئے بے ربط ہو گئی ہے کہ درمیان سے ایک جملہ ہی غائب ہو گیا ہے۔ (اس معیار میں ایک تحدید عاید کی گئی تھی کہ صرف ہندوستان میں آزادی کے بعد ...)

اسی صفحہ ساتویں سطر میں تعصبات کی جگہ توجہات چھپ گیا ہے۔

ص ۵ کالم ۱ سطر ۲۵ 'بیش تر' (صحیح) کی جگہ 'بیشی' (غلط)۔

ص ۶ کالم ۱ سطر ۱۶ 'مشاعروں' کی جگہ 'شاعروں'۔

ص ۷ کالم ۱ سطر ۸ 'قبیل' کی جگہ 'قبل'۔

ص ۷ کالم ۲ سطر ۱ 'ایک لڑکا' کی جگہ 'تیسرا لڑکا'۔

ص ۱۰ کالم ۱ سطر ۲۲ 'ڈھالنے' کی جگہ 'ڈالنے'۔

ص ۱۰ کالم ۲ نظم سنتھالی ناچ میں 'دیو داروں' کی جگہ 'دیواروں'۔

ص ۱۱ کالم ۲ 'عامتہ الورود' کی جگہ جو لفظ ہے، وہی کئی جگہ 'عامتہ الورود' کی بجائے اسی طرح لکھا گیا ہے۔

ص ۱۲ کالم ۲ خلیل الرحمٰن اعظمی کے بیان میں 'نیا عہد نامہ' کی جگہ 'عہد نامہ' اور 'ساتھ میں' کی جگہ 'ساتھ میں'۔

ص ۱۴ کالم ۱ قاضی سلیم کے بیان میں 'اولین' کی جگہ 'اوالین'۔

ص ۱۷ کالم ۱ شاذ کے بیان میں آخری سے پہلی سطر 'غیر زات' کی جگہ 'فرزات'۔

ص ۲۱ کالم ۱ مغنی تبسم کے بیان میں 'جب' کی جگہ 'کبر' اور 'زمین' کی جگہ 'زندگی'۔

ص ۲۶ کالم ۱ زبیر رضوی کے بیان میں سطر ۱۲ میں 'بھی' کی جگہ 'کبھی'۔

ص ۲۷ کالم ۱ آخری سطر میں 'مجاز' کی جگہ 'مزاح'۔

ص ۳۰ کالم ۲ علوی کے بیان میں سطر ۲۲ 'بر صغیر نہیں ہوئی' کی جگہ 'برصغیر ہوئی' (مطلب ہی الٹا ہو گیا)۔

ص ۳۱ کالم ۲ شہریار کے بیان میں 'مذبذب' کی جگہ 'تذبذب'، 'لاتعلق' کی جگہ 'لاتعلق'۔

ص ۳۲ کالم ۲ شہریار کے بیان میں 'مدرکات' کی جگہ 'مدارکات' (یہ غلطی ہر جگہ دہرائی گئی ہے)۔

ص ۳۵ کالم ۱ پہلی سطر ندا فاضلی کے بیان میں 'گیت کی زبان' کی جگہ 'گیت'

ص ۳۶ کالم ۲ عادل منصوری کے بیان میں 'اور زبان' کی جگہ 'اردو زبان' (اسی کالم میں سات آٹھ غلطیاں ہیں۔)

ص ۳۷ کالم ۱ سطر ۷ 'خاص' کی جگہ 'خاص'، 'تجربہ' کی جگہ 'تحریک'

ص ۳۷ کالم ۲ آخری سے دوسطر پہلے نظم "والد کے انتقال پر" میں 'جھیلی' کی جگہ 'جھینی'۔

ص ۳۹ کالم ۲ فاروقی کے بیان میں 'عظیم الشان' کی جگہ 'عظیم انسان'۔

ص ۴۰ کالم سردار جعفری کے ذکر میں سطر ۱۴ میں 'تبدیلی' کی جگہ 'ترقی'۔

یہ تو چند غلطیاں ہیں۔ ان کے علاوہ حالانکہ، بشرطیکہ، باوجودیکہ کو ہر جگہ توڑ کر حالاں کہ، بشرطے کہ، باوجودے کہ کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ 'تکنیک' کو ہر جگہ 'تکنینک' نون کے ایک نقطے کے اضافے کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ ان غلطیوں کی تصحیح کے لئے کم از کم یہ اشاریہ شایع کر دیجئے۔

شروع میں ایک نوٹ یہ بھی ہونا چاہئے تھا، جسے شاید میں نے خود نہیں لکھا تھا کہ "اس مضمون میں خصوصیت سے صرف ان شعراء کا تذکرہ ہے جو ۱۹۴۷ء کے بعد نمایاں ہوئے۔ اسی لئے پہلے کے شعراء کا ذکر محض سرسری ہے یا ان کے لہجے کی تبدیلی ہی کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔"

علی گڑھ وحید اختر

● شب خون کے شمارہ ۵۶ میں شامل میری غزل کے دوسرے شعر میں سراب کی جگہ شراب چھپ گیا ہے اور پانچویں شعر کے پہلے مصرعے سے لفظ 'مجھے' غائب ہے جس کی وجہ سے مصرعہ ناموزوں ہو گیا ہے۔

علی گڑھ اقتشام اختر

کتابیں

دکنی لغات

● سید ابوتراب خطائی ضامن ● اردو لائبریری سنٹر ۳۷ پوسٹ بکس ۵۵۵ سٹی مارکیٹ۔ بنگلور ۲ ● مجلد ۶ روپے غیر مجلد ۵ روپے

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ دکنی کتابی اور غیر کتابی الفاظ کی لغت ہے۔ جن کا وہاں کے ادب اور روزمرہ میں کافی استعمال ہے۔ آج کل جب کہ اردو داں حضرات لسانیات کو ایک کم ضروری عنصر مانتے رہنے پر مصر ہیں یہ کتاب خاصی اہمیت رکھتی ہے۔ اول تو اس کا دیباچہ۔ جس میں ناقدانہ اور محققانہ انداز سے دکنی اردو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوم ان الفاظ کی تلاش جو اب شہروں سے نکل کر چند علاقوں تک ہی محدود رہ گئے ہیں۔ پھر ان الفاظ کی آمد کا ذریعہ، ماخذ، راستہ، دور اور الگ خانوں میں ان کی تقسیم۔

تعجب اس وقت ہوتا ہے جب خالص پوربی۔ بھوج پوری، برج اور یو۔ پی کے مختلف علاقوں کی (روزمرہ) زبان کے الفاظ دکن کی اس لغت میں نظر آتے ہیں۔ اکثر ہندی الفاظ کہیں تھوڑی تبدیلی اور کہیں اسی شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جدید شمالی بولیوں اور قدیم دکنی میں گہرے رشتے ہیں۔

کتابت و طباعت غنیمت ہے۔

— قمر احسن

جنبش لب

● سید ظہیر جعفری ● مرکز ادب بھوپال ● ۴ روپے لائبریری ایڈیشن ۶ روپے

جعفری صاحب کا مجموعہ واقعی مجموعہ ہے اس لئے کہ اس میں نظمیں غزلیں ہی نہیں۔ اس کے ساتھ نعت اور منقبت بھی شامل ہے جو آدھے سے زیادہ صفحات کو محیط ہیں۔

اس مجموعہ کے شروع میں اعجاز صدیقی مدیر شاعر، ڈاکٹر اعجاز حسین اور نجم آفندی کی رائیں بھی ہیں۔ یہ مجموعہ ایک حیثیت سے اور بھی مجموعہ ہے کہ کہیں تو کچھ غنیمت اشعار نظر آتے ہیں اسی کے ساتھ ہی نہایت گھٹیا اور ہلکے پھلکے۔ کہیں د اگلے ہیں تو فوراً ہی ابتذال کی کیچڑ میں جا گرے ہیں۔

کتابت، طباعت اور ٹائٹل پیج خوب صورت ہیں۔

— قمر احسن

نار وصال

● چودھری عترت حسین عاشقی ● ادارہ بزم مکن پور۔ کان پور ● ۲ روپے

نوائے مضطرب

● رام رتن مضطرب ● انجمن ترقی اردو ● پانچ روپے۔

اردو ادب کا ایک دور ایسا بھی تھا جب ہر پڑھا لکھا آدمی اور کی اشیاء کی طرح شاعری کو بھی استعمال کرتا تھا۔ اور یہی تعلیم یافتہ اور مہذب کی علامت بھی تھی۔ یہ لوگ صرف اپنے لئے، اپنے دوستوں کے لئے اور اپنے مختصر محدود حلقہ کے لئے شاعری کیا کرتے تھے۔

عاشقی کی نار وصال کی شاعری بھی حالاں کہ اسی دور اور ماحول کی ہے لیکن اکثر جگہوں پر نیاپن دکھائی دیتا ہے اور خوب صورت اشعار پڑھنے کو مل جاتے ہیں۔ دوسرے حصہ میں ان کی ۳۰ فارسی غزلیں ہیں جس سے ان کی خوش ذوقی کا پتہ چلتا ہے۔ دونوں حصے اپنی جگہ خوب ہیں۔ کاغذ، کتابت، طباعت اور ٹائٹل وغیرہ بہت معمولی ہیں۔ مگر دو روپے میں اب اور کیا چاہیے۔

نوائے مضطرب میں یوں تو کاغذ، طباعت، کتابت سب اچھی ہے مگر شاعری میں لہجہ خطیبانہ ہو گیا ہے اور شاعر کے بجائے ناصح اور وہ بھی ماسٹر صاحب قسم کے معلوم ہونے لگتے ہیں۔

شروع کے ۶۳ صفحات میں بکھرا ہوا ان کا تعارف، دیباچہ، تقریظ بیتی لفظ اور مقدمہ ذرا کھل جاتا ہے۔

— قمر احسن

۱۔ ایک مٹھی آسمان ● دیریندر سنہا ● مکتبۂ جاوید الٰہ آباد ● پانچ روپے

۲۔ چراغ کا اندھیرا ● شبنم قیوم ● کاشانۂ ادب۔ ۱۹ بوچواڑہ (گیٹ) سری نگر۔ کشمیر ● ایک روپیہ پچیس پیسے

۳۔ دو دل درد بھرے ● صالح محمد ناٸب

۱۔ مکتبۂ جاوید کے پنج سالہ اردو اشاعتی منصوبہ کی پہلی کڑی ہے جسے کلیم عرفی نے شایع کرایا ہے۔ یہ تقریباً سو صفحات کا مختصر سا ناولٹ ہے۔

حالاں کہ ابھی اردو میں ناول، ناولٹ اور طویل افسانہ کے درمیان کوئی حدِ فاصل نہیں کھینچی جا سکی ہے مگر پھر بھی یہ ناولٹ کہلا سکتا ہے۔

دیریندر سنہا اب تک کئی اچھی فلمی کہانیاں دے چکے ہیں (جیسا کہ ان کے مقدمہ سے معلوم ہوتا ہے) اسی طرح یہ بھی ایک نیم فلمی اچھی کہانی ہے۔ بس پڑھتے وقت کہیں دور کی بات لگتی ہے۔

کتابت اور طباعت کے ساتھ کاغذ بھی خوب صورت ہے لیکن اردو کے قارئین کے لئے قیمت اوسط سے زیادہ ہے۔

۲۔ لوگ کہتے ہیں کہ اردو کے دامن میں کچھ نہیں ہے۔ اردو عدم توجہی کا شکار ہے۔ لکھنے والے نہیں ہیں۔ پڑھنے والے نہیں ہیں۔ اس کا ادب گھٹیا ہے لیکن میں کہتا ہوں کہ سب غلط ہے۔ یقین نہ ہو تو شبنم قیوم کا "چراغ کا اندھیرا" پڑھ لیجئے۔ اس میں سماج ہے۔ مزدور ہے۔ سرمایہ دار ہے۔ عدالت ہے۔ مجرم ہے۔ باپ ہے۔ بیٹا ہے۔ بیوی ہے۔ بچہ ہے۔ پولیس ہے۔ حکومت ہے۔ غرض سب کچھ ہے۔ بس فن کارانہ مہارت کی کمی کھٹکتی ہے۔

۳۔ دو دل درد بھرے پر کسی ناشر کا نام نہیں ہے لیکن ملنے کے تین پتے درج ہیں۔ پھر ایک شعر ہے ؎

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کرّوبیاں

پھر مصنف کا تعارف اور پیش لفظ ہے۔ اس کے بعد "مختصر ناول" جو اس حیثیت سے ضرور ناول ہے کہ اس میں شاعری بھی ہے (طنزیہ۔ مزاحیہ۔ سیاسی۔ رومانی جس میں زیادہ تر اشعار خود مصنف کے ہیں)۔ پلاٹ بھی ہے۔ کردار بھی ہیں۔ کشمکش بھی ہے اور تجسس کے ساتھ کچھ مار دھاڑ اور ظلم و مظلومیت بھی۔ اس کے باوجود ناول کم زور ہے۔

— قمر احسن

بھول ہی بھول ● اظہر افسر ● نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ ● تین روپے

یہ اظہر افسر صاحب کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ افسر صاحب ڈراما بہ طور ڈراما کے فن پر مخصوص مہارت رکھتے ہیں۔ یہ ڈرامے موضوع کے اعتبار سے ہلکے پھلکے اور رویئے کے اعتبار سے مزاحیہ ہیں، لہذا ان سے کسی گہری یا بسیط بصیرت کی توقع کرنا زیادتی ہوگی۔ لیکن ڈرامائیت، دل چسپ مکالمے، چابک دست اسٹیج ڈائرکشن، پڑھنے والے کے ساتھ ساتھ دیکھنے والے کے نقطۂ نظر کو سامنے رکھنے کی کوشش، ان سب اعتبارات سے یہ ڈرامے نہایت کام یاب ہیں۔ ان کو اسکول کے اسٹیج پر کھیلا جائے تو تعلیمی اور فنی دونوں مقاصد بہ خوبی پورے ہو سکیں گے۔

— شمس الرحمٰن فاروقی

● مصطفیٰ زیدی کی موت اب اور پراسرار بن گئی ہے۔ تازہ اطلاعات کے بموجب پولیس نے شہناز بیگم کے خلاف قتل کا مقدمہ قائم کر لیا ہے۔ یہ وہی خاتون ہیں جن کے دولت کدے پر مصطفیٰ زیدی مردہ پائے گئے تھے۔ افواہیں گشت کر رہی ہیں کہ یہ خاتون سمگلنگ، منشیات اور بردہ فروشی کے ایک بڑے گروہ میں مرکزی حیثیت رکھتی تھیں۔

● سولژنتسن نے نوبل انعام لینے کے لئے سویڈن جانے سے انکار کر دیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر وہ ملک کے باہر گیا تو ممکن ہے حکومت اسے واپس نہ آنے دے۔

● دہلی میں الفرد الیشن ادیبوں کی کانفرنس (جس میں ادبی گفتگو کم سیاست زیادہ تھی) بڑی دھوم سے منعقد ہوئی۔ نیاز حیدر نے ایک مظاہرہ کیا کہ اردو کا رسم الخط بدلنے کی جو قرارداد کانفرنس میں پاس کی جانے والی ہے وہ مذموم ہے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ایسی کوئی قرارداد یا تجویز کانفرنس کے پیش نظر تھی ہی نہیں۔ ہم اس کانفرنس پر ایک مفصل رپورٹ جلد شایع کریں گے۔

● ۱۹۷۰ ختم ہو گیا۔ اس سال تین عالمی فن کاروں کی یاد دنیا بھر میں منائی گئی، ورڈز ورتھ (دو صد سالہ سالِ پیدائش)، ڈکنس (صد سالہ برسی) اور بیتھوون (دو صد سالہ سالِ پیدائش) ہندوستان میں کسی کے کان پر جوں نہ رینگی، سوائے اس کے کہ بیتھوون پر ایک ڈاک ٹکٹ حکومت نے جاری کیا۔ ہم نے ورڈز ورتھ پر ایک دلچسپ گفتگو فراق صاحب سے حاصل کی ہے، ڈکنس پر ایک گفتگو پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب سے حاصل کرنے کی تجویز تھی، لیکن وہ ان دنوں سخت بیمار ہو کر داخل شفاخانہ ہیں۔ مغربی ادبیات میں پروفیسر دیب کی ٹکر کا عالم ہند و پاک میں کوئی نہیں ہے۔ خدا انھیں صحت کاملہ عطا فرمائے۔

وارث علوی کے مضمون کا دوسرا حصہ اگلے مہینے شایع ہوگا۔

آدی شنکر آچاریہ کے مترجم **مجیب الرحمٰن** گلبرگہ میں رہتے ہیں۔ آدی شنکر سنسکرت کا مشہور شاعر تھا۔ ترجمہ براہ راست سنسکرت سے ہے۔

مارک اسٹرینڈ جدید امریکی نقاد، شاعر اور ناول نگار ہے۔ اس کے مترجم **اقبال کرشن** کلکتے میں رہتے ہیں۔

شاہد کلیم آرہ کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

فرانز کافکا (متوفی ۱۹۲۴) جدید افسانے کی سب سے بلند قامت شخصیت کہا جاتا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا ادیب ہو جس نے کافکا کے بعد لکھنا شروع کیا اور اس سے متاثر نہ ہوا ہو۔

1971

ماهنامہ
۵۷
فروری ۷۱
۱/۴۰

اگلے شمارہ میں

وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، جمیل جالبی، شمس الرحمٰن فاروقی (تنقید)
شمس الرحمٰن فاروقی (تفہیم غالب)

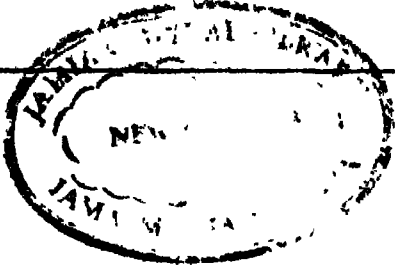
محمد علوی، ساقی فاروقی، محمود ایاز، ندا فاضلی، عصمت اقبال توصیفی، بشر نواز،
حمید الماس، وہاب دانش

محمد علوی، ساقی فاروقی، مظہر امام، پرکاش فکری، ذیب غوری، انتخاب سید،
صہبا وحید، غلام مرتضیٰ راہی، لطف الرحمٰن، کامل اختر

غیاث احمد گدی، رضیہ فصیح احمد، فضل تابش، منظر کاظمی، حسین الحق، محافظ حیدر

کتابیں: شمس الرحمٰن فاروقی، حامد حسین
قارئین شب خون: کہتی ہے ...

قارئین شب خون: کہتی ہے خلق خدا
شمس الرحمٰن فاروقی: کتابیں

طربیہ کیا ہے

طربیہ ایک ایسا فن ہے جو ان جگہوں پر خود بہ خود وجود میں آجاتا ہے جہاں لوگ زندگی کا جشن منانے اکٹھا ہوتے ہیں ۔ بہار کے تیوہار، سالگرہ، شادیاں، رسم قبولیت (یہ سب طربیہ کے موقعے ہیں) ایسا اس وجہ سے ہے کہ طربیہ ذی روح فطرت کے بنیادی اوائلی راگ رنگ، ارادوں اور آرزوؤں کا اظہار کرتا ہے ۔ یہ وہ حیوانی حرکات ہیں جو انسانی فطرت میں کبھی باقی رہتے ہیں ۔ یہ وہ مسرت ہے جو انسان محسوس کرتا ہے، جب وہ اپنے ان خاص ذرائع کو دیکھتا ہے جن کی بنا پر وہ اشرف المخلوقات کہلاتا ہے ۔ طربیہ کی مسرت تصویر ہے اس انسانی قوت حیات کی، جو اچانک واقع ہونے والے حادثات کے استعجاب کے روبہ رو بھی اپنے کو برقرار رکھتی ہے ۔ طربیہ ڈراموں کو کھیلنے کے سب سے فوری اور یقینی طور پر ظاہر مواقع وہ ہیں جب انسان تقدیر کی بارگاہ میں اظہار تشکر کرتا ہے یا جب تقدیر اسے اپنے سے نبرد آزما ہونے کے لئے دعوت مبارزت دیتی ہے ۔ جو چیز اس اصطلاحی نام طربیہ (یعنی COMEDY) کی توجیہہ کرتی ہے وہ یہ نہیں ہے کہ وہ قدیمی رسوماتی جلوس جس کا نام کومس (COMUS) تھا اور جو کومس ہی نام کے دیوتا کے توصیف و تمجید کے لئے اٹھایا جاتا تھا، اس صنف ادب کا سرچشمہ تھا ۔ (بلکہ طربیہ اس سے زیادہ گہری اور اصلی چیز ہے) کیوں کہ طربیہ تو دنیا کے کئی حصوں میں وجود پذیر ہوا ہے، وہاں بھی، جہاں اس یونانی دیوتا اور اس کی عبادت کا لوگوں کو علم نہ تھا ۔ (لہذا) طربیہ زرخیزی کا ایک رسوماتی اظہار تھا، اور جس دیوتا کی تعظیم اس میں ہوتی تھی وہ زرخیزی کا دیوتا تھا، جو حیات مسلسل اور ہمیشہ عمل میں آنے والی تخلیق نو (REBIRTH) کی علامت تھا ...

طربیہ چوں کہ زندہ رہنے کی حرکت اور آہنگ کی تجرید کرتا ہے اور اسے ہمارے ملاحظے کے لئے دوبارہ نئی شکل میں خلق کرتا ہے، اس لئے یہ ہمارے احساس وجود و زندگی میں اضافہ کرتا ہے، بالکل اسی طرح، جیسے کسی تصویر میں مکاں (SPACE) کا احضار (PRESENTATION) بصری مکاں کے بارے میں ہماری باخبری میں اضافہ کرتا ہے ۔ اسٹیج پر پیش کی جانے والی مجازی (VIRTUAL) زندگی نیم محسوس اور منتشر نہیں ہوتی جیسی کہ حقیقی زندگی عام طور پر ہوتی ہے، بلکہ وہ تشدید شدہ، زیادہ تیز رفتار کر کے پیش کی ہوئی، اور اپنے معمولہ سائز سے بڑی ہوتی ہے ۔ قوت حیات کا اظہار اس شدید سطح پر کیا جاتا ہے جہاں وہ ہنسی اور دل لگی کی شکل میں پھوٹ پڑتی ہے ۔

—— سوسن لینگر (۱۹۴۹)

فروری ۱۹۷۱ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ | جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۷

مطبع: اسرار کریمی پریس الٰہ آباد | سرورق: نیر مسعود | خطاط: ریاض احمد

سالانہ: بارہ روپے | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الٰہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی | ساقی فاروقی | شمس الرحمن فاروقی

وارث علوی

آر پی بلیک مور نے کہا ہے کہ ہمارا دور تخلیقی ادب کا نہیں بلکہ تنقیدی ادب کا دور ہے۔ خدا کرے یہ بات اردو ادب کے لئے سچ نہ ہو لیکن فی الحال تو سچ ہی نظر آتی ہے۔ اور اگر یہ بات سچ ہے تو ہم ایک بدنصیب دور میں جی رہے ہیں۔ کیوں کہ اگر تنقید نقادوں کے الفاظ میں قاری اور ادب کے درمیان رابطہ ہی کا کام کرتی ہے تو اعلیٰ تخلیقی ادب کی عدم موجودگی میں یہ رابطہ ایک ایسا رشتہ بن جاتا ہے جو قاری سے شروع ہو کر نقاد کی ذات پر ختم ہو جاتا ہے۔ اور لوگ خالق سے زیادہ پیران کلیسا کے تعویذ گنڈوں، وعظ و تفسیر فتاویٰ و تکفیر میں دلچسپی لینا شروع کرتے ہیں۔ نقاد ایک پروہت اور مجاور بن جاتا ہے جو عام قاری کو اس بات کا اہل ہی نہیں سمجھتا کہ وہ اپنے طور پر ادب کے حرم میں داخل ہو کر جمالیاتی تجربہ سے فیض یاب ہو سکے۔ جب عام آدمی کا رشتہ اپنے خالق سے منقطع ہو جاتا ہے تو کلیسا کے ارکان و رسوم حقیقی روحانی تجربہ کی جگہ لے لیتے ہیں اور مذہب ظاہرداری، عیاری اور عقیدہ پرستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ذات اور صفات کی بحثیں بہت ہوتی ہیں فنا فی الذات کی اہلیت کسی میں نہیں رہتی۔ واعظ و فقیہہ، مفسر و معلم کی گرم بازاری ہوتی ہے اور صوفی ـــــ وہ حقیقی روحانی تجربہ کا متلاشی عام قاری ـــــ متدرو نگیں پریشاں مو ـــــ حیران نگاہوں سے نقادوں کی اس اکاڈمی کا تماشہ دیکھتا رہتا ہے جہاں سے فتوے صادر ہوتے ہیں۔ احکام اور ہدایات نازل ہوتی ہیں۔ نظریوں کے آب مقدس میں بڑے بڑے شاعروں کو بپتسمہ دیا جاتا ہے۔ واعظوں، مفتیوں، معلموں، مبلغوں اور محتسبوں کی ایک فوج تیار ہوتی ہے جو لوگوں کا ایمان درست کرتی ہے، صراط مستقیم بتاتی ہے، حبل متین تھماتی ہے۔ بدعتوں کا خاتمہ کرتی ہے، ولیوں کو CANONIZE کرتی ہے اور مرتدوں کو نارِ جہنم۔

صاف بات ہے کہ ایسی فضا میں جو تنقید پروان چڑھے گی فن اور فن کار کی طرف اس کا رویہ جذباتی ہم دردی، ذہنی کشادگی اور علمی بصیرت کا نہیں بلکہ اس بزرگانہ سرپرستی اور BIG BROTHERLY ATTITUDE کا ہوگا جو OXFORD DON کا پوز اختیار کرنے کا لازمی نتیجہ ہے۔ یہ وہ ٹانگ پر ٹانگ چڑھا کر انٹرویو دینے، ٹائی کی گرہ درست کرنے، ٹائپ کی راکھ جھاڑنے، سنہری فریم کا چشمہ اتار کر کلمے کی انگلی اور انگوٹھے سے آنکھیں مسلتے ہوئے سوچنے والا سوفسطائیانہ رویہ ہے جو سمجھتا ہے کہ اعلیٰ ادبی قدروں، ملکی اور قومی حرمتوں اور بلند تہذیبی روایتوں کا جو شعور اسے ہے وہ دوسرے قصباتی جاہلوں کے نصیب میں کہاں۔ ایسی تنقید پڑھ کر پتہ نہیں آپ پر کیا اثر پڑتا ہے لیکن مجھے تو ہمیشہ یہی محسوس ہوا ہے کہ ان چاق و چوبند نستعلیق نقادوں کے سامنے میں گویا ان لوگوں میں سے ہوں جو صبح اٹھ کر کالے منجن سے دانت مانجتے ہیں۔ کپڑے دھونے کے گول صابن سے غسل کرتے ہیں اور حوائج ضروریہ کے لئے ہاتھ میں لوٹا لے کر میدانوں کی طرف نکل جاتے ہیں۔

نقاد جب ہادی و رہنما بنتا ہے تو تجزیہ و تحلیل کی بجائے ایسے عمومی بیانات پر تکیہ کرتا ہے جو پڑھنے والے کے حساس اخلاقی اور جذباتی پہلوؤں کو اپیل کرتے ہیں۔ مادر وطن، حب الوطنی، قومیت، انسان دوستی، امن پرستی، عوام ہم دردی

کی سنہری گھنٹیاں بجا کر دیکھئے تنقید کے مندر میں کیسی الوہی اور مقدس فضا پیدا ہوتی ہے۔ پجاریوں کی آنکھیں حقیقت سے جھک جاتی ہیں اور نقاد انسانی عورتوں کے دیئے جلائے اپنے نظریہ کے ایشٹ دیوتا کی آرتی اتارتا رہتا ہے۔ جب آپ نے کہہ دیا کہ یہ نراشا کیوں، یہ ناامیدی کس لئے، ہر رات کی اک سحر ہے۔ نیا انسان پیدا ہو رہا ہے جو چاند پر اپنے قدموں کے نشان چھوڑ رہا ہے، اور ستاروں پہ کمندیں ڈال رہا ہے تو پھر کس کی مجال ہے کہ آپ سے آنکھیں چار کر سکے۔ کم ازکم وہ فن کار جو اپنی ذات کے خول میں گرفتار ہے، تنہائی میں اپنی بغل کو سونگھا کرتا ہے اور رنڈی بازی پر افسانہ طرازی کر کے گزر اوقات کرتا ہے۔ اگر وہ اپنی نجات چاہتا ہے تو بھولے سے بھی اس راستہ پر نہ نکلے جہاں سے نقاد کا جلوس گزرنے والا ہے۔ کیوں کہ اب نقاد نقاد نہیں رہا بلکہ مہدی موعود اور مسیح وقت بن کر سامنے آ رہا ہے۔ اس کے گرد نور کا ہالا ہے اور ماتھے پر روشنی کا ستارہ چمک رہا ہے۔ اب اسے غور و فکر، تجزیہ و تحلیل، منطقی استدلال اور فلسفیانہ بحث کی ضرورت نہیں۔ اب اس کا کام تلقین و ہدایت، پند و نصیحت اور وعظ و خطابت رہ گیا ہے۔ اب وہ ادب کے گھورے کا مرغ نہیں رہا بلکہ آسمان کی بلندیوں میں پرواز کرنے والا عقاب بن گیا ہے جس کا کام ادب پر طائرانہ نظر ڈالنا اور رائے زنی کرنا رہ گیا ہے۔ اپنے علم و فضل کی نخوت پر پلا ہوا، اپنی بصیرت پر اترایا ہوا، اپنی ہی شوخیٔ فکر کی مستانہ اداؤں کا مارا ہوا یہ نقاد تنقید کی اس قسم کو جنم دیتا ہے جسے گجراتی میں ہم لوگ "سینہاؤلوکن" کہتے ہیں۔ یعنی وہ تبصرہ یا جائزہ جس میں نقاد شیر کی طرح پیچھے مڑ کر پورے ادب پر نظر ڈالتا ہے۔ ذرا دیکھئے جب ڈاکٹر محمد حسن اردو افسانہ پر ایسی ہی نظر ڈالتے ہیں تو ان کی بے اطمینانی کی کمان سے نکلا ہوا خدنگ اردو افسانہ کو کیسا لہولہان کرتا ہے۔

"کیا ہمارے افسانے نے ہمارے دور کے ہندوستان کی عمرانی اور تہذیبی حالت کی مرقع کشی کی ہے؟ اس نے ہمارے دل کی دھڑکنوں، ہمارے خوابوں اور ہمارے خاموش گیتوں کو اپنے میں جذب کیا؟ کیا وہ ہندوستان کی تصویر کو نمائندہ طریقے پر پیش کر سکا ہے ___ کم ازکم مجھے اس کا جواب نفی میں ملتا ہے ___ زیادہ تر افسانے پڑھتے ہوئے میرا ذہن بار بار ہندوستانی فلموں کی طرف جاتا ہے جو ایک مصنوعی اور بے آب و رنگ فضا میں سانس لیتی ہیں۔ ان کے گرد ایک نمائشی خول ہے۔ اس خول کو جو نام بھی چاہے دے لیجئے۔ ان کے کرداروں میں ایسے نوجوان ہیں جن کے ہاتھوں میں بے کار ڈگریاں ہیں۔ جن کے دماغ دفنائے ہوئے آدرشوں اور پاک کتابی معیاروں سے بوجھل ہیں۔ ان نوجوانوں کی پرچھائیاں ہم ہر انگریزی ناول کے صفحات پر پڑتی ہوئی محسوس کرتے ہیں ___ کیا یہ نوجوان ہندوستان کی زندگی کا نمائندہ ہے؟ کیا ہم اپنی کہانیوں کو ہندوستان کی کہانی کہہ سکتے ہیں ___؟ لیکن یہ بھوک، یہ جنس اور سطحی جذباتیت اس وقت تک حقیقی اور پر اثر نہیں ہو سکتی جب تک اس پر یہ شبہ نہ ہو کہ اس کا رشتہ ہم اور صرف ہم سے ہے۔ یہ کہانیاں ہمارے سماج کی گہری اور حقیقی پرچھائیوں سے لبریز نہیں کہی جا سکتیں۔ ان میں ہمیں ہندوستان کی فضا نہیں ملتی جو انھیں زمین سے قریب لا سکے۔ ہمارے ادب پر ہمارے ملک کی چھاپ نہیں ہے۔ اس میں وہ کھیت کھلیان، وہ سڑکیں اور وہ فن گاتا ہوا سنائی نہیں دیتا جن کا سنگیت سن کر ایک ذی ہوش ہندوستان کے علاوہ کسی اور ملک کا نام نہ لے۔ ہندوستان کی نمائندگی پریم چند کا ہوری تن تنہا کر رہا ہے۔ نئے افسانے میں ہندوستان کے بنیادی جوہروں سے کردار ڈھالنے کا تصور مجھے نہیں ملتا۔ اسی وجہ سے اگر انگریزی یا فرانسیسی کے کسی شاہ کار کا اردو میں اچھا ترجمہ پیش کیا جائے اور طبع زاد قرار دے دیا جائے تو شاید بہت سے لوگ اسے ہندوستانی ادب کا جزو بنانے پر راضی ہو جائیں۔ مثلاً آج کے ہندوستان میں گزشتہ کئی ہزار برس کی طرح دیہی زندگی ایک بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے اپنے مسائل ہیں، اس کے اپنے کردار ہیں۔ اگر کوئی اس ہندوستان کے دل کی دھڑکن ہمارے افسانوں میں دیکھنا چاہے تو اسے آپ کس افسانہ نگار کی طرف رجوع کرنے کو کہیں گے؟ ہمارا جدید افسانہ حال میں زندہ ہے۔ اس کا کوئی ماضی نہیں ہے۔ اس نے کبھی بھی اپنی جڑیں کلاسیکی ادب میں تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر آج کوئی ہمارے افسانوی ادب کے رشتے کلاسیکی ادب سے ملانے بیٹھے تو شاید گھومتا گھامتا موپاساں، سومرسٹ ماہم اور زولا تک تو ضرور پہنچ جائے گا۔ مگر اس عظیم روایت تک نہیں پہنچ سکے گا جو شکنتلا اور میگھ دوت سے کر اندر سبھا اور ابن الوقت

یک جاری و ساری حقیقت ہے ——— اردو ادب کی رنگا رنگی اور تنوع کے لئے ضروری ہے کہ ہمارے ادیب اپنے گرد و پیش سے اور زیادہ قریب ہوں۔ یہ کام اسی وقت پورا ہو سکتا ہے جب اردو بولنے والے علاقے اپنے افسانوں میں پوری طرح جاگ اٹھیں۔ اس میں پنجاب کے دیہات، وہاں کے جاٹ اور ان کی زندگی بولتی سنائی دے سکے۔"

(ادبی تنقید۔ نئے افسانہ کے بارے میں چند خیالات)

یہ ایک مضمون کے جستہ جستہ اقتباسات ہیں جن سے ڈاکٹر صاحب کا مافی الضمیر واضح ہوتا ہے۔ میں ڈاکٹر صاحب کو غلط رنگ میں پیش کرنا نہیں چاہتا۔ میں جانتا ہوں[1] کہ ڈاکٹر صاحب کا اردو ادب کی طرف رویہ احترام اور گہرے لگاؤ کا رویہ ہے اور انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ہم دردی سے کہا ہے۔ اور ان کا منشا اردو افسانہ کی بہتری اور بہبودی ہے۔ میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ وہ تصور جو زندہ ادبی تخلیقات پر مبنی نہ ہو کیسے غلط ادبی منطق کا شکار ہو جاتا ہے۔ اگر اردو کے افسانہ نگاروں کا رویہ اپنے گرد و پیش، اپنے ملک اور اپنی قوم کی طرف یہی رہا ہے کہ ان کے افسانے ہندوستانی فلموں کی یاد دلاتے ہیں جن کی فضا مصنوعی اور بے آب و رنگ ہے اور ان کے کردار اس قدر بدیسی ہیں کہ ان کی پرچھائیاں ہم ہر انگریزی ناول کے صفحات پر پڑتی ہوئی محسوس کرتے ہیں۔ اور اگر ہمارا افسانہ اس قدر اپنی سرزمین سے اکھڑا ہوا ہے کہ انگریزی یا فرانسیسی کے کسی شاہکار کا اردو میں اچھا ترجمہ پیش کیا جائے تو وہ بھی آسانی سے ہندوستانی ادب کا جزو بن جائے تو اس کا مطلب صاف یہ ہے کہ اردو افسانہ نگاروں نے ابھی اپنے ماحول میں جڑیں پیدا نہیں کی ہیں کیوں کہ تخلیق اور تہذیبی کارآوری اس وقت تک ممکن ہی نہیں جب تک آدمی کا اپنے گرد و پیش کے ساتھ رشتہ اُنس کا رشتہ نہ ہو۔ آپ پھول کو پسند یا ناپسند کر سکتے ہیں لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ پودا پھول تو دے رہا ہے لیکن پھول کاغذی اور مصنوعی ہیں۔ جس شخص کا اپنے ماحول کے ساتھ گہرا لگاؤ نہیں ہوتا وہ روحانی طور پر مفلوج، تخلیقی حیثیت سے بانجھ اور فکری و اخلاقی طور پر اس بدیسی پودے کی مانند جس نے اپنی جڑیں پیدا نہیں کی ہیں اپنے وطن میں اجنبی کی طرح دن گزارتا ہے۔ خود ڈاکٹر صاحب کی نہایت ہی عالمانہ کتاب اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر بتاتی ہے کہ کس طرح آہستہ آہستہ ہندوستان میں مسلمانوں کی جڑیں گہری ہوتی گئیں۔ مسلمان آٹھ سو سال تک اس ملک میں اجنبی کی طرح نہیں رہے اور نہ ہی اس ملک نے مسلمانوں کو ٹیسٹ ٹیوب کے بچوں کی طرح پالا۔ کسی بھی نسل، قوم یا انسانی گروہ کو کسی بھی دوسرے ملک میں اپنی جڑیں پیدا کرتے دیر لگتی ہے، دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور مختلف نفسیاتی الجھنوں سے گزرنا پڑتا ہے لیکن جیسے ہی بیج پھوٹتا ہے، نازک جڑیں زمین میں پھیلنے لگتی ہیں تو خسرو اور جائسی کے پھول لہلہانے لگتے ہیں۔ اور میر اور غالب تہذیبی افق پر جگمگا اٹھتے ہیں۔ غالب کی قومیت، حب الوطنی اور ہندوستانیت کا ثبوت ان کا مصرع "ہندوستان سایۂ گل پایۂ تخت تھا" نہیں ہے بلکہ ان کی پوری شاعری اور پوری شخصیت ہے۔ غالب کے خطوط میں دلی کی گلیوں، چوراہوں، کٹروں، کنووں اور میدانوں کا ذکر جس چاؤ سے ملتا ہے وہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ایک ترک کا اپنے گرد و پیش سے کیا رشتہ رہا ہے۔ یہ بات یاد رکھیے کہ اگر کسی زبان کا تخلیقی جوش سرد پڑ گیا ہے، اس کے تخلیقی سوتے خشک ہو گئے ہیں تو کسی بھی قسم کی تنقیدی تلقینات کا سلسلہ اس آب رفتہ کو واپس نہیں لا سکتا۔ کیوں کہ تہذیبی تخلیق کے جھرنوں میں اسی وقت ابال پیدا ہوتا ہے جب ایک معاشرہ کے افراد اپنے معاشرہ اپنے ماحول اور اپنے گرد و پیش میں ڈوبے ہوئے ہوں۔ جب یہ نہیں ہوتا تو آدمی گوشت و پوست کا آدمی نہیں رہتا، محض ایک پرچھائیں بن جاتا ہے اور پرچھائیں سے ادب و تہذیب تخلیق نہیں ہوتی کیوں کہ پرچھائیں نظر آتی ہے اپنا عکس اشیاء پر ڈالتی ہے لیکن اشیاء اس کے عکس کے لمس کو محسوس نہیں کرتیں اور اسی لئے ان کی ماہیت میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ لمس پرچھائیں کے پاس نہیں زندہ گوشت پوست کے انسان کے پاس ہوتا ہے۔ اور انسان کے خون میں حرارت پیدا ہوتی ہے تمناؤں کے اس الاؤ سے جو اس کے دل میں روشن ہوتا ہے۔ پتھر کی چٹان میں بتان آذری کا رقص، پردۂ تصویر پر رنگا رنگ بزم آرائیاں، پردۂ ساز سے نکلتے ہوئے تانوں کے دیپک ——— اور لفظوں کے آبگینوں میں آرائش حسن معنی یہ سب نتیجہ ہیں فن کار کے اس خون جگر کا جس سے معجزۂ فن کی نمود ہوتی ہے۔ پرچھائیں کوئی فن تخلیق نہیں کرتی کیوں کہ پرچھائیں کے پاس خون جگر جیسی کوئی چیز ہی نہیں ہوتی۔ ادب اور آرٹ مظہر ہے احساس کی تازگی، جذبہ کی توانائی اور تخیل کے سوز کا۔ جب فرد کا اپنے ماحول معاشرہ اور گرد و پیش سے رشتہ کٹ جاتا ہے تو وہ ایک پژمردہ شاخ کی طرح اندر ہی اندر

[1] خدا جانے اس جملہ کا کیا مطلب ہے۔

کھوکھلا ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور آہستہ آہستہ اس کا احساس جذبہ اور تخیل مرتا چلا جاتا ہے۔ وہ ایک زندہ لاش بن جاتا ہے جسے کوئی خوشی بہلاتی ہے نہ کوئی غم تڑپاتا ہے اور بڑے سے بڑا حادثہ اس میں کوئی بھی ردعمل پیدا کئے بغیر گزر جاتا ہے۔ یہ صورت ایک فرد، ایک کمیونٹی، ایک قوم کی موت کی علامت ہوتی ہے۔ لہٰذا جب کوئی قوم ادب اور آرٹ تخلیق کرنا بند کر دیتی ہے تو سمجھ لیجئے کہ وہ ایک زبردست روحانی مرض کا شکار ہے۔ کیوں کہ اس نے احساس اور جذبہ کی صلاحیت کھو دی ہے۔ اور جب تک کوئی بھی قوم فن کی تخلیق کرتی رہے گی تو یہ اس بات کی دلیل ہوگی کہ احساس اور تخیل کی قوت اس میں زندہ ہے۔ اور احساس آدمی کا ہوتا ہے پرچھائیں کا نہیں اور آدمی آدمی بنتا ہے اپنے معاشرہ اپنی قوم اور اپنے گرد و پیش میں اپنی جڑیں پھیلا کر ــــ اگر اردو زبان کے فن کار کا اپنے ماحول اور معاشرہ کے ساتھ یہ گہرا لگاؤ نہ ہوتا تو صاف بات ہے کہ اس زبان میں جو کچھ بھی بھلا برا ادب دیکھنے کو ملتا ہے اس کا وجود ہی نہ ہوتا۔ اردو افسانہ پر آپ کا مضمون بہ ذات خود اس بات کی دلیل ہے کہ آپ افسانہ کو افسانہ سمجھ کر اسی پر سوچ بچار کر رہے ہیں۔ اور ان افسانوں کو آپ تیرتھ رام فیروزپوری اور رشید اختر ندوی کی کوششوں سے مختلف چیز سمجھتے ہیں ــــ اگر اردو افسانے اتنے ہی مصنوعی ہوتے جتنا کہ آپ سمجھتے ہیں تو پھر ان پر سنجیدہ غور و فکر کی کوئی گنجائش ہی نہ رہتی کیوں کہ ایسا افسانہ نگار خون کے اس کینسر کا شکار ہوتا ہے جس کا علاج کسی قسم کی تنقید سے ممکن نہیں۔

ایلیٹ نے تو یہاں تک کہا ہے کہ شاعری محض قومی ہی نہیں ہوتی بلکہ JEALOUSLY قومی ہوتی ہے۔ گویا اپنی قومیت میں اس قدر غیور ہوتی ہے کہ وہ باہر کی کسی بھی چیز کو جو اس کے قومی مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سمو نہیں سکتی۔ ایسی تمام چیزیں FOREIGN BODIES کی طرح اس میں حرکت کرتی رہتی ہیں اور اس کے تہذیبی مزاج کا جزو نہیں بن سکتیں۔ فن کار اپنے معاشرہ اور قومی روایت سے ALIENATE ہو سکتا ہے EXPATRIATE اور EXILE ہو سکتا ہے۔ وہ وطن اور قوم کا باغی نکتہ چیں اور نقاد ہو سکتا ہے لیکن یہ سب کچھ ہونے کے لئے بھی اسے قومی ہونا ناگزیر ہے۔ اپنے وطن اور اپنی قوم سے اس کا رشتہ لگاؤ کا نہ سہی، لاگ کا سہی لیکن یہ رشتہ جان دار ہوتا ہے

کیوں کہ وطن سے شدید نفرت کر کے جاندار ادب پیدا کیا جا سکتا ہے لیکن روکھی پھیکی محبت کر کے روکھا پھیکا اور ڈھیلا ڈھالا ادب بھی پیدا نہیں کر سکتے۔ فن کار کے لئے ضروری ہے کہ "اس کی نفرت بھی عمیق اس کی محبت بھی عمیق" ہو۔ اس کے بغیر جذباتی اور تخیلی دور ممکن نہیں۔ کسی بھی زبان کے افسانوں پر ہر قسم کی نکتہ چینی کی آپ کو اجازت ہے لیکن ان سے ان کا DOMICILE CERTIFICATE مانگنا چنگیزیوں کا طریقہ کار ہے۔ آپ اعلیٰ ادب کی بات کرتے ہیں۔ میں تو سرِ رسائی کے قصوں کے متعلق بھی ایسی بات نہیں سوچ سکتا۔ خبرلاک ہومز اور فادر براؤن کے متعلق میں کیسے کہہ سکتا ہوں کہ وہ انگلستان کی مٹی کی پیداوار نہیں۔ چاہے اردو والوں نے افسانے رنڈیوں اور بھڑووں پر لکھے ہوں لیکن یہ رنڈیاں اور بھڑوے بھی ہندوستانی ہیں۔ خوشیا اور سوگندھی اس بات کا ثبوت نہیں کہ ہندوستان کا گرد و پیش منٹو کی رگ رگ میں کیسے سما گیا تھا؟ کیا اب ہمارے وہ دن آ گئے ہیں کہ قلی قطب شاہ کے دیوان کی طرح عصمت اور بیدی، کرشن چندر اور منٹو کے افسانوں سے بیگن اور بھنڈیوں کے نام چن چن کر ثابت کرتے پھریں کہ ان میں بھی ہندوستانی عناصر موجود ہیں؟ اگر اردو افسانہ ہندوستانی نہیں ہے تو کچھ بھی نہیں ہے۔ اس پر فاتحہ پڑھ لینا چاہئے۔ اردو افسانہ کی کھال آپ کو بتا دے گی کہ اس کے PIGMENT کی کیا نوعیت ہے۔ اگر اردو افسانہ میں FOREIGN BODIES اسی طرح حرکت کرتی رہتیں جیسا کہ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے تو یہ کھال ALLERGIC RASH کا شکار ہو جاتی ہے۔ اردو کے کون سے افسانہ نگاروں کے متعلق آپ یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایسے تہذیبی کوڑھ کا شکار ہے؟ اپنے ایک اور مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے شیکسپیئر کے فالسٹاف اور ڈکنس کے پک وک کی مثالیں دے کر بتایا ہے کہ یہ کردار جس طرح انگریز قوم کے کیریکٹر کی نمائندگی کرتے ہیں اس طرح اردو والوں نے ہندوستان کا کوئی نمائندہ قومی کردار پیش نہیں کیا۔ ڈاکٹر صاحب کی تنقیدوں کا تمام زور معاشرتی قوتوں پہ صرف ہوتا ہے۔ کم از کم ان سے تو یہ توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی مشکلات کا بہتر شعور رکھتے۔ ہندوستان انگلستان کی طرح نسلی، قومی، تہذیبی اور لسانی اعتبار سے HOMOGENOUS ملک نہیں رہا۔ جغرافیائی اعتبار سے بھی انگلستان ہندوستان کے برخلاف زیادہ INSULATED

ملک رہا ہے اس لئے اسے مختلف نسلی اور تہذیبی عناصر کو ایک قوم میں ڈھالنے کے
جو مواقع میسر ہوتے رہے ہیں وہ دوسرے زیادہ کھلے ملکوں کو نہیں رہے۔ ہندوستان
مختلف مذاہب، نسلوں، علاقائی تہذیبوں اور زبانوں کا پرا عظم رہا ہے اور اس کا
سب سے بڑا مسئلہ ایک HOMOGENOUS کلچر اور قومیت کو پیدا کرنے کا مسئلہ
رہا ہے۔ وہ ابھی بھی اس صبر آزما معاشرتی عمل سے گزر رہا ہے۔ اس لئے انگلستان
تو اپنا ایک قومی کردار پیش کر سکتا ہے جو اس کے تہذیبی، تمدنی اور قومی مزاج کا
نمائندہ ہو لیکن ہندوستانی معاشرہ کے لئے ایسے کردار کی تشکیل جو ہندوستانی
قومیت کے جوہروں کی تجسیم ہو، دور کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ آپ کو مختلف علاقائی
تہذیبوں، فرقوں اور طبقوں کے نمائندہ کردار مل جائیں گے لیکن کوئی بھی کردار
ایسا نہیں ملے جو پوری ہندوستانی قومیت کی نمائندگی کرتا ہو۔ پنجاب کا ایک جاٹ
یا سکھ یا کیرالا کا ایک مچھیرا یا موپلا کون سے مشترک جوہروں کی بنا پر ایک دوسرے
سے قربت یا یگانگت محسوس کر سکتے ہیں؟ جب خود ہندوستانی معاشرہ اپنا ایسا
کوئی قومی کردار ڈھال نہیں سکا تو پھر اردو کے افسانہ نگاروں پر پھبتیاں کسنے کے کیا معنی؟
چلئے اردو کے افسانہ نگار تو ایسے ہی افسانے لکھتے رہے جن کی پرچھائیاں انگریزی
کے ناولوں پر پڑتی ہیں۔ آخر ہندوستان کی دوسری زبانیں بھی تو ہیں۔ ان زبانوں
کے مصنف تو زیادہ اللہ والے لوگ ہوں گے۔ ڈاکٹر صاحب ہندی ادب سے ہی
کوئی ایسا کردار چن کر پیش کر دیں جو ہندوستانی قومیت کا نمائندہ ہو۔ میں نے
گجراتی ادب میں بہت چھان بین کی۔ بڑے بڑے نقادوں سے بھی مل آیا لیکن کسی نے
ایسے کردار کا کھوج نہ بتایا۔ مجھے پتہ ہے کہ آپ اس موقع پر کثرت میں وحدت کی
بات کریں گے لیکن آدمی کثرت کو دیکھتا ہے اور وحدت کو محسوس کرتا ہے۔ اس لئے
وحدت کے احساس کا اظہار ہمیشہ ادب میں ہوتا رہا ہے۔ اگر یہ احساس بھی نہ ہو
تو ہندوستان کا ہر علاقہ دوسرے کے لئے اجنبی اور انجان بن جائے۔ لیکن ہمیں
تو دیکھنا یہ ہے کہ اس احساس سے فن کار کیا کام لے سکتا ہے۔ جہاں تک شاعری
کا تعلق ہے وہ مجرد احساس کو پیش کر سکتی ہے لیکن افسانہ نگار محض احساس کو پیش
نہیں کرتا۔ وہ تو اینٹ اور گارے کی اس پوری عمارت کو پیش کرتا ہے جس میں
احساس قید ہوتا ہے۔ اسی لئے افسانہ نگار کے لئے قومی سطح پر بات کرنا ذرا
خطرناک بھی ہوتا ہے۔ افسانہ بنیادی طور پر SOCIAL GOSSIP کا آرٹ
ہے اور گپ شپ کے لئے ضروری ہے کہ آدمی کونے کھدروں میں جھانکتا رہے۔
کن سوئیاں لیتا رہے۔ پڑوسی کی دیوار پر چڑھ کر، یا بالاخانہ میں چھپ کر یا کھڑکی
کی دراز سے جھانک کر کسی کے گھر کا حال دیکھے اور اسے افسانہ میں طشت از بام کرے۔
اسی لئے افسانہ کا آرٹ بنیادی طور پر زندہ انسانوں اور ان کے تعلقات اور مسائل
میں کانا پھوسی کرتی ہوئی عورتوں کی طرح دلچسپی لینے کا آرٹ ہے۔ SOCIAL
DOCUMENTATION کے بغیر افسانہ وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ اور زندہ
انسان مکانوں، خاندانوں، طبقوں، فرقوں، مذہبوں اور چھوٹی چھوٹی تہذیبی اکائیوں
کی دلدل میں سر تک دھنسے ہوتے ہیں۔ اگر آپ افسانہ نگاری کرنا چاہتے ہیں تو
آپ کو بھی اس دلدل میں دھنسنا پڑے گا۔ یعنی آپ مرمریں ہال میں بیٹھ کر سفید
پوش لوگوں کے ساتھ قومی آدرشوں کی بات کر سکتے ہیں لیکن جب آپ افسانہ لکھنے بیٹھیں
گے تو پھر ٹاٹ کا پردہ اٹھا کر ڈربوں میں زین العابدین اور سوگندھی، بھیو پھوپھی
اور ساس، آپا اور مسز ڈی کوسٹا کے گھر میں تاک جھانک کرنی ہی پڑے گی۔ یہی
وہ لمحہ ہوتا ہے جو عینیت پرست اور آدرشی کے لئے لمحۂ موت ہوتا ہے کیوں کہ اس
لمحہ حقیقت کی پانچوں انگلیاں فن کار کے نرخرے پر ہوتی ہیں اور فن کار وہی اگلتا
ہے جو حقیقت اس سے اگلوانا چاہتی ہے۔ فن کار بھلے شریف آدمی کی طرح باوضو
ہو کر کہانی لکھنے بیٹھے لیکن جب وہ کہانی لکھ کر اٹھتا ہے تو نہ اس کی شرافت جوں کی
توں رہتی ہے نہ وضو۔ جیمس بالڈون نے ایک جگہ کہا ہے کہ ہر کتاب ایک سفر ہوتی
ہے جو اس وقت شروع ہوتا ہے جب فن کار قلم لے کر کورے کاغذ پر رکھتا ہے
اور جب وہ سات سو واں صفحہ لکھ لیتا ہے تو یہ سفر ختم ہوتا ہے۔ اس طویل سفر کے بعد
فن کار وہ نہیں رہتا جو اس وقت تھا جب اس نے پہلے صفحہ پر قلم چلایا تھا۔ دیکھا آپ
نے۔ آپ کی اشتراکی حقیقت نگاری والی آدرش وادی منصوبہ بندی کا کیا حال ہوا؟
آپ تو یہ سمجھتے رہے کہ جب فن کار سفر پر روانہ ہوتا ہے تو جو حقیقتیں وہ بیان کرنے
والا ہے، جن حقیقتوں کا وہ انکشاف کرنے والا ہے۔ جن سمت مندانہ حقیقتوں کی طرف
وہ اشارہ کرنے والا ہے وہ تو گویا اس کے داڑھی بنانے اور منہ صاف کرنے کے
سامان کی طرح ذہن کے ایک گوشہ میں قرینہ سے رکھی ہوئی ہیں اور ادھر فن کار کی
یہ حالت ہے کہ اسے پتہ ہی نہیں کہ وہ انکشاف کے کون سے عمل سے گزرنے والا
ہے۔ افسانہ نگار دراصل گھوڑے کا مرغ ہوتا ہے اور جس گھوڑے کا وہ جائزہ لیتا

ہے اس میں اس کے پائنچے گھٹنوں تک دھنسے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب اس مرغ کو چڑیا گھر کے رنگین گھروندے میں لے جانا چاہتے ہیں تاکہ اس صاف ستھرے گھر کے قومی جھونپڑوں پر پھونک پھونک کر وہ ایسی بانگ لگائے جسے سن کر چڑیا گھر کے سب جانور قومی ترانہ گانے لگ جائیں۔ امریکی فن کار کو آج جن مشکلوں کا سامنا ہے ان میں سب سے بڑی مشکل تو یہی ہے کہ اسے ذاتی طور پر پوری قوم کے لئے فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ اسی لئے امریکہ میں بہ قول آڈن کے فن کار کے لئے اس سوال کا جواب آسان نہیں ہے کہ میں کون ہوں۔ جب کہ یورپ کی جمہوریتوں میں اور ان سے بھی زیادہ ہندوستان میں ——— یعنی ان ممالک میں جہاں معاشرتی روایات کا ماضی ایک وزنی قدر رکھتا ہے اور جہاں فرد کی حرکت صنعتی معاشروں کے افراد کی طرح تیز رفتار نہیں ہوتی اور اسی لئے اپنی زمین اور تہذیبی فضا میں ان کی جڑیں زیادہ استوار ہیں ——— اس سوال کے جواب میں فرد یہ کہہ سکتا ہے کہ وہ فلاں خاندان، طبقہ، فرقہ یا علاقہ کا آدمی ہے اور بغیر علاقائی اور فرقہ وارانہ عصبیت کا شکار ہوئے یا ذہنی طور پر PAROCHIAL یا PROVINCIAL بنے وہ اپنی تہذیبی روایات سے فخریہ رشتہ جوڑ سکتا ہے۔ فن کار ہمیشہ چھوٹی چھوٹی تہذیبی اکائیوں میں زندہ رہتا ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ تنگ نظر یا محدود ہوتا ہے لیکن اس مطلب یہ ضرور ہے کہ فن کار اس قومی تہذیب کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا جو اس کے علاقہ کے ایک ہی زبان بولنے والے لوگوں نے پروان چڑھائی ہے۔ اس سلسلہ میں ایلیٹ کے خیالات اردو بولنے والوں کے لئے تنبیہہ الغافلین کا مقام رکھتے ہیں۔ ایلیٹ اپنے مضمون شاعری کا سماجی منصب میں کہتا ہے ——— "مختلف قوموں میں اپنی زبان کو ادبی طور پر استعمال کرنے کی تحریک شاعری سے شروع ہوتی ہے اور یہ بات بالکل فطری معلوم ہوگی۔ اگر ہم اس بات کو سمجھ لیں کہ شاعری کا کام بنیادی طور پر احساس اور جذبہ کا اظہار ہوتا ہے اور یہ کہ احساس اور جذبہ مخصوص ہوتا ہے لیکن اس کے برخلاف "خیال" عام ہوتا ہے۔ کسی غیر زبان میں سوچنا بہ مقابلہ اس زبان میں محسوس کرنے کے نسبتاً آسان ہے۔ اسی لئے کوئی فن بہ مقابلہ شاعری کے اتنی شدت کے ساتھ قومی خصوصیات کا حامل نہیں ہوتا۔ کسی قوم سے اس کی زبان چھینی جا سکتی ہے۔ اسے دبایا اور کچلا جا سکتا ہے اور مدرسوں میں کوئی دوسری زبان بالجبر مسلط کی جا سکتی ہے لیکن تاوقتیکہ اس قوم کو نئی زبان میں محسوس کرنا نہ سکھایا جائے اس وقت تک پرانی زبان کی بیخ کنی نہیں کی جا سکتی؛ اور یہ زبان شاعری کے ذریعہ ——— جو احساس کا ذریعۂ اظہار ہے ——— دوبارہ ظاہر ہونے لگے گی۔" (ترجمہ جمیل جالبی)۔ اب کثرت اور وحدت کے معاملہ میں بھی ایلیٹ نے یورپ کو سامنے رکھ کر جو بات کہی ہے اسے بھی سن لیجئے تاکہ ہندوستان کے تہذیبی مسائل پر نظر صاف ہو سکے۔ ایلیٹ کے یہ دو تین جملے مجھے انگریزی ہی میں پیش کرنے کی اجازت دیجئے۔

THE HOPE OF PERPETUATINO THE CUL-TURE OF ANY COUNTRY LIES IN COMMUNICA-TION WITH OTHERS. BUT IF SEPARATION OF CULTURES WITHIN THE WNITY OF EUROPE IS A DANGER, SO ALSO NOULD BE A UNIFICATION NICH LED TO UNIFORMITY. THE VARIETY IS AS ESSENTIAL AS THE UNITY.

جس روز ہندوستان کا تہذیبی تنوع اور رنگارنگی ایک یک رنگ سپاٹ قومیت میں بدل جائے گی اور صنعتی نظام لوگوں کی حرکت MOBILITY کو اتنا تیز کر دے گا کہ امریکہ کی طرح لوگ علاقے اور مقامات بدلتے رہیں گے اور میڈیلین اور ریڈیو کے اخبارات اور رسالوں کی طرح پوری قوم کی تہذیبی تربیت بھی یک رنگ طریقے پر ہوتی رہے گی اور ہزاروں میل کا فاصلہ طے کرنے کے بعد بھی آپ ایک ہی جیسے لوگ، لباس اور ذہنیت سے دوچار ہوتے رہیں گے تو پھر شاید آپ کو نمائندہ قومی کردار تو مل جائے لیکن جو دوسرے تہذیبی مسائل کھڑے ہوں گے (جن کا مقابلہ آج امریکی فن کار کو ہے) وہ اس قدر حوصلہ شکن ہیں کہ ہمیں قومی کردار کے متعلق ریڈیکل ڈیموکریٹ کے بجائے کچھ اور ہی طریقوں سے سوچنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ صنعتی نظام جس کے گن ہمارے ترقی پسند اتنے گاتے ہیں اس قدر شدید طور پر تہذیبی اور تمدنی LEVELLING کرتا ہے کہ اشتراکی ملکوں میں آپ ایک فرد کو مل لئے تو گویا سب لوگوں سے مل لئے اور جمہوری ملکوں میں ہر شخص اس LEVELLING سے بچنے کے لئے اتنی شدید انفرادیت پسندی کا شکار ہو جاتا ہے کہ آپ زندگی بھر ایک فرد سے ملتے رہیں تب بھی آپ مکمل طور سے اس سے واقف نہیں ہو سکتے۔ اردو کے وہ بڑے افسانہ نگار جو بمبئی یا دوسرے بڑے شہروں میں بس گئے ہیں ان کے

یہاں آپ کو وہی کم زوریاں نظر آئیں گی جو EXPATRIATE فن کار میں ملتی ہیں۔ یعنی چھوٹی تہذیبی اکائیوں سے قطع تعلق یعصمت جب یو۔پی۔ کے قصبوں اور کرشن چندر جب پیرونجال میں پہنچتے ہیں تو ان کے قلم میں جو توانائی آتی ہے وہ کیڈل کورٹ اور ایرانی پلاؤ میں نہیں ملتی اس لیے ڈاکٹر صاحب سے میری گزارش ہے کہ وہ واقعی کھیت کھلیان اور گلی کوچوں کے اتنے شوقین ہیں تو جو کچھ اردو میں لکھا گیا ہے اس کو لوبان جلا کر پڑھ لیں۔ چند برسوں بعد یہ بھی انھیں ہاتھ نہیں آئے گا۔ بلکہ تجریدی افسانہ نگاروں نے تو ڈاکٹر نارنگ کی رہبری میں جس طرح بیکٹ اور راب گریئے کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا ہے اس سے یہ بھی امید نہیں بندھتی کہ وہ بلراج کومل کے مضمون "نیا اردو افسانہ" (مطبوعہ سطور) کو بھی درخور اعتنا سمجھیں گے۔ کیا کریں۔ ہم نے زمانہ ہی ایسا پایا ہے کہ لوگ گول مٹول بھرے بھرے جسم کی بجائے آڑے ترچھے خطوط ہی سے جمالیاتی خط کا اکتساب کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

بہرحال جس نکتہ کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جس قسم کا معاشرہ ہندوستان کا ہے اس میں تہذیبی دھوپ چھاؤں ناگزیر ہے اور یہ دھوپ چھاؤں ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کے ادب میں نظر آئے گی۔ آپ جس ہندوستانیت کا ذکر کر رہے ہیں وہ محض ایک آدرش ہے اور چاہے شاعری آدرش سے رشتہ جوڑ کر بہت کچھ نہ کھوتی ہو لیکن افسانہ تو غارت ہی ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ افسانہ ہوا میں نہیں اڑ سکتا۔ اس کے قدم شیشہ کی طرح بھاری ہوتے ہیں اور وہ سنگ لاخ حقیقتوں کی چٹانوں کو چاٹتا پھرتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں پر اس وجہ سے لعن طعن کرنا کہ انھوں نے فالسٹاف یا پک وک پیدا نہیں کیے بالکل ایسا ہی جیسا اپنی بیوی سے لڑنا کہ اس نے نیلی آنکھوں اور سنہری بالوں والے بچے پیدا کیوں نہیں کیے۔ دراصل ہمارے نقادوں کا معاشرتی عکاسی، عصری آگہی اور روح عصر کا جو تصور رہا ہے وہ ادبی اور فلسفیانہ کم اور صحافتی اور سیاسی زیادہ ہے۔ یعنی ہم یہ دیکھتے ہیں کہ معاشرہ کی وقتی اور فوری تبدیلیاں اگر ادب میں جھلکتی نہیں تو ادب میں عصری آگہی ہے ورنہ اللہ اللہ خیر۔ اس معنی میں نہ تو ڈانٹے اور شیکسپیئر میں عصری آگہی ملے گی نہ غالب اور ایلیٹ میں۔ ڈانٹے کی طربیہ خداوندی میں عیسائیت کا وہ پھول کھل اٹھا ہے جسے پورا دور وسطی صدیوں تک پروان چڑھاتا رہا تھا۔ اور ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ میں وہ تجربہ ایک آتش فشاں کی طرح پھوٹ پڑا ہے جو نشاۃ ثانیہ سے مغرب کا معاشرہ ایک مادہ پرستی اور سیکولر تہذیب کی شکل میں پروان چڑھاتا رہا ہے۔ جس طرح دور وسطیٰ کو آپ طربیہ خداوندی کے بغیر نہیں سمجھ سکتے اسی طرح دور جدید کو آپ ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ کے بغیر نہیں سمجھ سکتے۔ غالب کی شاعری بھی اگر مغلیہ تہذیب کا گل سرسبد ہے تو ان ہی معنوں میں ہے۔ غالب اس بات سے بے خبر نہیں تھے کہ دلی کو گوروں کے لشکر نے بھی لوٹا اور کالوں کے لشکر نے بھی لوٹا۔ وہ اس کا ذکر اپنے خطوط میں کرتے ہیں۔ لیکن جس چیز کو وہ اپنی شاعری میں بیان کرتے ہیں وہ اس لشکر کی داستان ہے جس کی چھاؤنی میں ایک گنگا جمنی تہذیب اور زبان جنم لیتی ہے۔ غالب کے سامنے سوال یہ نہیں تھا کہ ان کے عہد کی کون سی نمائندہ حقیقت کو بیان کیا جائے۔ بلکہ سوال یہ تھا کہ ایک پورے عہد کی پوری حقیقت، ایک چمن کی بہار و خزاں کی پوری داستان کو کس طرح گل و بلبل کی پوری علامتوں میں گرفتار کر لیں۔ بہت سے نقادوں کو اگر غالب کی شاعری نے چکرایا ہے تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ جس قسم کی عصری آگہی کی انھیں تلاش ہوتی ہے وہ انھیں شہر آشوب میں مل جاتی ہے اور غالب نے شہر آشوبی رویہ سے اپنی شاعری کو ہمیشہ محفوظ رکھا۔

سردست نہ تو میں اردو افسانہ کی وکالت کرنا چاہتا ہوں نہ کسی ایک نقاد کی ذاتی رایوں سے جھگڑنا۔ میں تو صرف یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ نقاد جب غور و فکر، تجزیہ اور تحلیل سے چشم پوشی کر کے افلاطونی انداز میں سوچنا شروع کرتا ہے تو کیسی فکری ترنگوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ حب الوطنی، قومی شعور، عوامی بھلائی، انسان دوستی۔ یہ وہ سہارے ہیں جو نقاد کی واماندگیٔ فکر تراشتی رہتی ہے۔ کیوں وہ چلتی پھرتی ورتیں ہیں جن کے تمغے لگا کر آپ تنقید کے میدان میں خدائی فوج دار کی طرح سینہ تانے گھومتے رہیے اور دنیا بھر کے افسانہ نگار بے نسلے اگھوریوں کی طرح چوتڑ سہلاتے سہمی ہوئی نظروں سے آپ کو دیکھتے رہیں گے۔ فن کار میں احساس کم تری اور احساس گناہ پیدا کرنا، اسے ناکردہ گناہوں کی سزا دینا، اس کی مجبوری کو اس کی کم زوری کہنا ہمارے نقاد کا آزمودہ طریقہ کار ہے کیوں کہ اسی طریقۂ عمل سے وہ اپنی برتری کا سکہ جما سکتا ہے۔ بڑے بھائی کی طرح کمر پہ ہاتھ رکھ کر اسے ڈانٹ سکتا ہے۔ تم وہاں اپنے تحت الشعور کے کونے کھدروں میں داخلیت کا خول اوڑھے کیا کر رہے تھے؟ — زندگی کی طرف تم نے جو مریضانہ اور منفی رویہ اختیار کیا ہے اس کی آخری منزل موت کی وادی ہے یا نا امیدی کی اندھیری گھاٹیاں۔ یہ زندگی اور اس کے

جھوروں سے محبت نہ کر سکنے ہی کا نتیجہ ہے کہ تم موت اور کلبیت سے عشق کرنے پر مائل ہوئے ہو۔ اسی لئے چونکا دینے والے موضوعات تمھیں محبوب ہیں۔ جنسی حقائق اور لنڈن کی پردہ دری تمھارا محبوب مشغلہ ہے اور دبلے پتلے ہوئے مردود کردار ـــــ طوائفیں بدمعاش اور پیشہ ور مجرم تمھارے رہ بر۔ بالآخر یہی لرزشیں اور سرگوشیاں تمھیں موت، تنہائی، محرومی اور مایوسی کی طرف لے جائیں گی۔ تم صرف حال میں جی رہے ہو۔ ہمارے ملک کے ماضی کے ساتھ تمھارا رشتہ کیا ہے۔ تمھاری تحریروں سے پتہ ہی نہیں چلتا کہ جس زبان میں تم لکھ رہے ہو اس میں خوجی جیسا کردار اور ابن الوقت جیسے شاہ کار بھی لکھے گئے ہیں[1]۔ اگر بھولے سے آپ نے اپنے واقفیت کے خول کو ہٹا کر میل سے بھرے ہوئے لمبے ناخنوں کو پیلے دانت سے کترتے ہوئے کہیں یہ بات بھی کہہ دیں کہ بھائی صاحب اگر میں کبھی فسانۂ آزاد اور ابن الوقت سے استفادہ کرنے بیٹھ گیا تو پھر آپ اپنے طالب علموں کو پی ایچ ڈی کا ہے پر کرائیں گے تو بس سمجھئے کہ قیامت آگئی۔ پورے گھر میں واویلا مچ جائے گا۔ لوگ دوڑ پڑیں گے کہ یہ بدتمیزی بڑے بھائی کے سامنے۔ جو اتنا سمجھ دار، سلجھا ہوا، چاق چوبند اور ٹینس کے کھلاڑی کی طرح صحت مند انسان ہے ـــــ اس کی شان میں یہ گستاخی اور وہ بھی ایک ایسی کی۔ چناں چہ اب بڑے بھائی صاحب کے بھی بڑے بھائی تشریف لاتے ہیں: "آج سرمایہ دارانہ نظام اپنے ارتقا کے اس آخری درجے پر پہنچ گیا ہے کہ اگر وہ ایک طرف ایٹم بم اور جراثیمی پلٹن سے کے ذریعے پوری انسانیت کو تباہ و برباد کرنے کی دھمکی دے رہا ہے تو دوسری طرف بنی نوع انسان کو اشرف المخلوقات کے درجے سے گرا کر حیوانیت کا رتبہ دے رہا ہے۔ یہ دونوں چیزیں فسطائیت کے مظاہر ہیں۔ فرائڈ کے فلسفے نے جہاں ادب میں رجعت پسندی کی بے شمار راہیں کھولیں فسطائیت کی زندگی کے لئے ایک منطقی جواز بھی پیدا کیا..." اس موقع پر اگر آپ نے اپنی میلی داڑھی کھجلاتے ہوئے عرض کر دیا کہ "ممتاز بھائی، فرائڈ کو تو فاشی جرمنی نے دیس نکالا دیا تھا" تو آپ کے اعتراض کا مسکت جواب حاضر ہے: "اسے حسن اتفاق سمجھئے کہ نازی حکومت نے فرائڈ کو اس کے ملک سے جلا وطن کر دیا۔ لیکن فرائڈ کا فلسفہ ڈی ایچ لارنس کے ہاتھوں فسطائیت کی جڑوں کو مضبوط کرتا رہا۔ تمھیں خبر ہے کہ ڈی ایچ لارنس نے فرائڈ کے فلسفے کو صرف اپنے ناولوں میں نہیں برتا ہے بلکہ عملی طور سے اس فلسفے پر عمل کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ وہ تہذیب و تمدن سے بھاگ کر میکسیکو میں ریڈ انڈینوں کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگا تھا۔" اب اگر سرمایہ داری کا فاشزم فرائڈ اور لارنس کے اس گھپلے سے بیزار ہو کر آپ نے اپنی آنکھوں سے چیپڑے نکالتے ہوئے جھنجھلا کر کہہ دیا کہ لارنس میکسیکو نہ جاتا تو کیا زندگی بسر کرنے کے لئے آپ کے پاس آتا۔ تو سب سے بڑے بھائی صاحب نے جو تقریر ٹریڈ یونین کے جلسے کے لئے تیار کی تھی اسے آپ پر داغ دیں گے۔ "اگر ہمارا ادب اپنی تاریخی منزل کے مطابق ادراک و فہم کے ان ذرائع سے قریب نہیں ہے تو وہ باطل اور رجعت پسند ہے۔ اگر ہمارا ادب اپنے وقت کی مادی جستجو اور مادی علوم کے مخالف ہے تو وہ رجعت پسند ہے۔ اگر ہمارا ادب قانون فطرت کو انسانی فہم و ادراک سے ماورا بتاتا ہے تو وہ رجعت پسند ہے ـــــ اگر ادیب انسان کے بارے میں اس انداز سے لکھتا ہے کہ اس کی غلامی برقرار رہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں مفلوج رہیں۔ اس کی زندگی کی جدوجہد ناتوانی اور پشیمانی کا شکار ہو کر رہ جائے اور محنت کا زریں پسینہ عرق انفعال بن کر اس کے مغرور سر کو جذبۂ عبدیت میں جھکا دے تو یہ کہنا پڑے گا وہ ادب ترقی پسند نہیں ہو سکتا ... اور یہ کام ہم صرف مزدور طبقہ کی قیادت ہی میں کر سکتے ہیں کیوں کہ یہ طبقہ نہ صرف مستقبل ہی کا امین ہے بلکہ انسانی عقل و شعور کا محافظ بھی ہے۔ آج سرمایہ دارانہ نظام انسانی عقل و شعور کو ڈھا کر بہیمانہ جبلت، جذبۂ عبودیت، شہوانی اور عصابی جذبات کی تعلیم دے رہا ہے، اس کے برعکس دنیا کا صرف محنت کش طبقہ اور سوویٹ روس اور چین کا نیا انسان عقل و شعور، سائنس اور ترقی کی پاسبانی کر رہا ہے ـــــ اس لئے اے میرے گندے اور غلیظ بھائی ـــــ جتنے تم تنگ و تاریک گلی میں سمٹتے جا رہے ہو، جس حد تک تمھاری عفونت اور گندگی بے نقاب ہوتی جا رہی ہے ہماری ترقی پسندی کا سونا بھی نکھرتا جا رہا ہے۔ ہمارا مستقبل تابناک ہوتا جا رہا ہے[2]۔"

یہ ناٹک جس میں نقاد بڑے بھائی کا کردار ادا کرتا ہے تنقید کی رنگ بھومی پر ہر روز کھیلا جاتا ہے اور نقاد کی اداکاری کی سب سے بڑی خصوصیت RANTING ہے۔ کھولتا ہوا لہو، گرجتی ہوئی آواز اور ابلتے ہوئے جذبات اسٹیج پر کھڑے ہوکے چیخ رہے ہیں، چلا رہے ہیں، دہاڑ رہے ہیں۔ کون کہے کہ جناب تنقید مقرر کی زبان

[1] یہ جملے محمد حسن کی ادبی تنقید سے ماخوذ ہیں البتہ ان کی ترتیب میری ہے۔

[2] تھوڑی بہت ترتیب و تبدیلی کے ساتھ یہ عبارت نئے تنقیدی گوشے از ممتاز حسین سے ماخوذ ہے۔

نہیں مفکر کا ذہن مانگتی ہے۔ آپ نقاد ہیں، دانش ور ہیں۔ آپ کا کام ٹھنڈے دل سے مسئلہ پر غور و خوض کرنا، معروضی طور پر تحقیق و تفتیش کرنا اور غیر جذباتی انداز میں فلسفیانہ تفکر اور عالمانہ تجزیہ سے ٹھوس نتائج نکالنا ہے۔ آپ نقاد کے منصب پر جاگزیں ہیں لیکن طریقۂ کار پمفلٹ بازوں، چوراہوں کے مقرروں اور الزام تراش خطیبوں کا ہے۔ آپ نے جو طرزِ گفتار اختیار کی ہے اس میں نقد و تجزیہ کیسے ممکن ہے۔ فرائڈ اور لارنس کو فاشسٹ کہنے سے تو وہ فاشسٹ نہیں بن جاتے۔ آپ لارنس کو پڑھئے۔ اس پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا مطالعہ کیجئے۔ اس کی کہانیوں اور کرداروں کا تجزیہ کیجئے اور پھر آپ لارنس کے متعلق جو رائے قائم کرنا چاہیں کیجئے۔ یہ ہوتا ہے نقاد کا طریقۂ کار۔ اگر تنقید میں آپ کا یہ طریقۂ کار نہیں رہا تو آپ تنقید کے منصب کے اہل ہی نہیں۔ نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ بے حد منظم اور منضبط ذہن کا مالک ہو۔ جذباتی بننا یا جذبات سے بے قابو ہو جانا اسے زیب نہیں دیتا۔ اسے سوچنا چاہئے کہ آخر اس کا خطاب فن کاروں، ادیبوں اور دانش وروں سے ہے۔ وہ لوگ بھی پڑھے لکھے باشعور لوگ ہیں۔ جس زبان میں لکھتے ہیں اس کے ادب اور اس کی تہذیبی روایت سے واقف ہیں۔ جس دیس میں رہتے ہیں اس کے مسائل سے آگاہ ہیں۔ لیکن نقاد تو خطاب اس طرح کرتا ہے گویا وہ فن کاروں سے نہیں چماروں سے بات کر رہا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ قومی شعور، ملک کی ہم دردی اور عوام کی بھلائی کی میراث اس کے پاس ہے۔ باقی جتنے لوگ ہیں وہ تو گویا پتلون کی جیب میں سوراخ رکھے گھوما کرتے ہیں۔ یہ پورا رویہ اس PURITAN باپ کا رویہ ہے۔ جو اپنے لڑکے لڑکیوں کو جیسے جیسے جوان ہوتے دیکھتا ہے اسی مناسبت سے اس کے مزاج کی سخت گیری اور درشتی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ وہ ان کی نگرانی کرتا ہے، تاک جھانک کرتا ہے، روک ٹوک کرتا ہے، بات بات پر ڈانٹتا ہے۔ کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ ان کی مناسب تربیت نہ ہوئی تو سمجھو گھر کا بنٹا دھار ہے۔ جو بنیادی اور سیدھی سادی بات وہ سمجھ نہیں پاتا وہ صرف یہ ہے کہ بچے سیانے ہو رہے ہیں۔ اپنا برا بھلا سمجھ لیں گے۔ نقاد بھی جب بڑے بھائی کا کردار ادا کرنا شروع کرتا ہے تو اسے یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ آخر شاعر، ادیب اور افسانہ نگار پختہ عمر کو پہنچے ہوئے تعلیم یافتہ باشعور لوگ ہیں۔ اور ان سے خطابت کرتے وقت جب نقاد لب و لہجہ میں بزرگانہ شفقت اور سرپرستی۔ ناصحانہ پند و موعظت کا رنگ بھرتا ہے تو نہایت ہی SMUG اور SQUARE نظر آنے لگتا ہے۔ اور جب ان کی نازیبا حرکتوں پر چراغ پا ہوتا ہے تو مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ فرائڈ کے نظریات پر ممتاز حسین کا یہ اعصابی تردد اور پریشانی بہ ذاتِ خود ایک نفسیاتی بیماری ہے جس کا علاج اس وقت تک ممکن نہیں جب تک خود فرائڈ کے طریقۂ علاج سے استفادہ نہ کیا جائے۔ غرض یہ کہ جس مناسبت سے آپ میں بڑے بھائی کا قد بڑھتا جائے گا اسی مناسبت سے نقاد کا قد گھٹتا جائے گا۔ یہ شکایت کی جائے گی کہ اردو افسانہ مغرب زدہ ہے لیکن کسی ایک افسانہ یا افسانہ نگار کا تجزیہ کر کے اپنی بات ثابت کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی جائے۔ کیوں کہ نقاد اگر ایسی زحمت بھی اٹھایا کرے تو پھر بڑے بھائی ہونے کا فائدہ ہی کیا۔ جب نقاد بڑے بھائی کا چوغہ اتار کر ایک نقاد کی حیثیت سے یہ جاننے کی کوشش کرتا ہے کہ اردو افسانہ پر مغرب کا کیا اثر پڑا ہے تو کس قسم کی تنقید جنم لیتی ہے اور کس قسم کے نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ اس کی مثال ممتاز شیریں میں نظر آتی ہے۔

ممتاز شیریں اردو کی ایک ذہین اور طباع نقاد ہیں اور اردو افسانہ کی تنقید میں ان کا مقام استناد کا ہے۔ انھوں نے اردو کے بیش تر افسانوں کو مغربی افسانہ کے حوالے سے پڑھنے کی کوشش کی ہے جس سے ان کی تنقید کھیل کا وہ میدان نظر آتی ہے جس میں اردو کے ہر افسانہ نگار کی ایک ٹانگ کسی نہ کسی مغربی فن کار کی ٹانگ سے بندھی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اس دوڑ میں بہت ہی کم جوڑے ایسے ہیں جو دو چار قدم سے زیادہ چل سکے ہوں۔ انھوں نے ایک طویل مضمون اسی عنوان پر لکھا ہے یعنی مغربی افسانہ کا اثر اردو افسانہ پر۔ لیکن اس پورے مضمون میں بھی وہ کسی ایک افسانہ نگار کے کسی ایک افسانہ کے متعلق بھی یہ نہ کہہ سکیں کہ افسانہ فلاں مغربی افسانہ، ناول یا فن کار سے ماخوذ ہے یا اس کا چربہ ہے یا اس سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ ان کے مضمون سے یہ جستہ جستہ اقتباسات دیکھئے۔

"بھلا موپاساں کے طرز کا افسانہ نگار ہمارے ہاں منٹو کے سوا اور کون ہو سکتا ہے۔ چیخوف کی البتہ جھلکیاں کئی ادیبوں میں ملتی ہیں۔ مثلاً بیدی، حیات اللہ انصاری، محمد حسن عسکری ـــــ اس افسانہ (بیدی کا گرم کوٹ) کے متعلق یہ افواہ پھیلائی گئی ہے یہ گوگول کے "اوور کوٹ" کا چربہ ہے۔ مجھے تو اس میں

کو گولی دالی کوئی بات نظر نہیں آتی ... نہیں معلوم منٹو نے موپاساں کے اثر کو شعوری طور پر قبول کیا ہے یا نہیں۔ منٹو کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ منٹو کو بہ ذات خود موپاساں یا کسی بھی مغربی ادیب کے اثر سے انکار تھا۔ بہر حال منٹو پر موپاساں کا اثر شعوری ہو یا غیر شعوری، بہ راہ راست ہو یا بالواسطہ منٹو موپاساں سے اسی قدر قریب پہنچ گیا جہاں تک سامرسٹ ماٹم کی بھی رسائی نہ ہوئی۔ کرشن چندر کا حسن اور حیوان بھی چیخوف کے THE STEPPE کی طرز پر لکھا گیا ہے اور کافی کامیاب کوشش ہے۔ اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ کرشن چندر کے افسانے مغربی افسانوں کے چربے ہوتے ہیں بلکہ یہ کہ ان میں یہ صلاحیت تھی کہ مختلف طرز کے مغربی افسانوں سے بہ یک وقت اثر قبول کریں اور فوری طور پر انھیں اردو میں تخلیق کریں۔ ممکن ہے احمد علی کافکا سے شعوری طور پر متاثر نہ ہوئے ہوں اور اظہار کی مطابقت ادبی مزاج کی مطابقت کا نتیجہ ہو۔ عزیز احمد کی رائے میں (ترقی پسند ادب) ہمارے جنسی نگار ڈی ایچ لارنس سے متاثر ہوئے ہیں بلکہ یہ کہ ان کی جنس نگاری ڈی ایچ لارنس کو ہضم نہ کرکے ایک کھٹے ڈکار کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔ مجھے عزیز احمد کی اس رائے سے اختلاف ہے۔ یہ نہیں کہ ہمارے ادیبوں نے ڈی ایچ لارنس کو پڑھ کر ہضم نہیں کیا بلکہ ہمارے ادیبوں کا رویہ ڈی ایچ لارنس سے قطعی مختلف تھا . . . ممتاز مفتی نے مغرب کے جنسی ادب سے اثر نہیں لیا بلکہ وہ بہ راہ راست نفسیات کی طرف رجوع ہوئے۔ عصمت پر کسی خاص مغربی ادیب کا اثر پڑا ہے کہ نہیں، یہ اندازہ لگانا مشکل ہے۔ لیکن جہاں تک ان کے افسانوں کا تعلق ہے کسی خاص اثر کا ان میں اظہار نہیں ہوتا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ مغربی ادب میں جنسی حقیقت نگاری سے مجموعی طور پر متاثر ہوئی ہوں۔ ہمارے ہاں ژاں پال سارتر اور ادب میں ان کے فلسفۂ وجودیت پر تنقید میں تو خوب نظریاتی بحث چلی لیکن تخلیقی ادب پر اس تحریک کا کوئی خاص اثر نظر نہیں آتا۔ ہمارے افسانوں میں بھی تنوع ہے اور یہ مغربی ادب سے ضرور متاثر ہوا ہے۔ اس نے نہ صرف مغربی افسانے کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے بلکہ اپنی اپج اور انفرادیت کا بھی مظہر ہے۔ یہ ہماری اپنی قومی زندگی کا نمائندہ ہے۔ اس میں ہمارے اپنے مسائل پیش ہوئے ہیں۔ خواہ وہ معاشرتی ہوں یا معاشی یا جنسی یا سیاسی۔ آج ہمارا افسانہ اتنا ترقی یافتہ ہے کہ وہ مجموعی طور پر کسی بھی مغربی ملک کے افسانوی ادب کے مقابلے میں فخر سے پیش کیا جا سکتا ہے۔"

(معیار۔ ممتاز شیریں)

ممتاز شیریں کے اس طویل تجزیاتی مطالعے سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ کہ کسی ایک افسانہ کے متعلق بھی آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ مغرب سے مستعار ہے۔ تہذیبی ہوائیں جغرافیائی حدود پھاند کر چلا کرتی ہیں اور آج کی دنیا میں کوئی شخص یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ جو سانس وہ لے رہا ہے اس میں دنیا کے دوسرے خطوں سے آنے والی ہواؤں کا کوئی اثر نہیں۔ لیکن ڈاکٹر محمد حسن تو بات اس طرح کرتے ہیں گویا اردو کے افسانہ نگار افسانے لکھتے وقت ولایت سے منگائے ہوئے آکسیجن سیلنڈر اپنی تھوتھنیوں پر لگا لیتے ہیں تاکہ یہاں کی ہوا ان کے نتھنوں میں گھسنے ہی نہ پائے۔

اصل میں ہمارے نقادوں کی مصیبت یہ رہی ہے کہ وہ کوئی اچھوتی انوکھی بات کہہ کر نمایاں ہونا چاہتے ہیں۔ جب کوئی انوکھی بات ذہن میں نہ آئی تو انوکھی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری تنقید انتہا پسندی کی شکار ہو گئی ہے۔ تعریف اور تنقیص۔ یا تو ہم یہ کہتے ہیں کہ ہمارا افسانہ پریم چند سے آگے بڑھا ہی نہیں یا پھر نوخیز افسانہ نگاروں کی ایسی مبالغہ آمیز تعریف ہوتی ہے کہ صاف بھبتی معلوم ہوتی ہے۔ اردو افسانہ کے ایک سکندر کا ذکر ڈاکٹر صاحب ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"نئے افسانہ نگاروں میں شوکت صدیقی ایک فاتح کی طرح اٹھا اور چھا گیا۔ اس کی رفتار تیز تھی اور ہر قدم اس نے بلندی کے نئے مینار سر کئے ... شوکت نے اردو افسانے کی دو بڑی کمزوریوں کو دور کرنے میں مدد کی۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ شوکت ہی نے ان کمزوریوں کو دور کیا۔ پہلی کمزوری کرداروں سے متعلق ہے۔ جتنے زندہ، جیتے جاگتے اور نمائندہ کردار شوکت کے افسانوں میں ملتے ہیں وہ حالیہ افسانوں میں کہیں اور نہیں ملتے ... اور اگر سادگی اور نثر میں سلاست اور شگفتگی کی اس نئی راہ پر شوکت کا یہ سفر جاری رہا تو یقین سے کہا جا سکتا ہے مستقبل "تیسری جمعرات" کے مصنف اور "انٹرویو" کے ہیرو کے ہاتھ ہے۔"

مہندر ناتھ کے متعلق ارشاد ہوتا ہے: "مہندر ناتھ کے چاندی کے تار

اور جہاں میں رہتا ہوں جو آج بھی متوسط طبقے کے نوجوانوں کے لئے سرن آخر بنے ہوئے ہیں اسی طرح تنہا ہیں ــــ مہندر کی کہانیوں کا وہ سوز، وہ گہرا اور داخلیت میں ڈوبا ہوا انداز اب طنز اور میلو ڈرامائی میدان میں تجربہ کر رہا ہے۔"

پرکاش پنڈت کے متعلق ارشاد ہوتا ہے "پرکاش پنڈت نے کچھ کہانیوں میں البتہ شگفتہ، سادہ اور بلیغ اشاروں کی زبان استعمال کی ہے۔ اس کا فن بڑا نرم و نازک ہے ــــ چونکا دینے کی حد تک نازک ــــ کردار نگاری اور واقعات کی گرم رفتاری کم ہے لیکن طنز کی دبی دبی سی چوٹیں اور سادگی کی سلامت روی اس کمی کو پورا کرتی ہے۔"

میرزا ادیب کے بارے میں فرماتے ہیں "میرزا (ادیب) کی کہانیوں میں شعریت اور رومان کی بجائے روزمرہ کی زندگی کا خوب صورت اور سادہ خاکہ ملتا ہے۔ اور اس سادگی میں وہ نمائندہ کرداروں اور واقعات سے پرکاری پیدا کرتے ہیں۔ اور میرزا ادیب کا فن بلوغت کے نئے مراحل طے کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔"

میں ڈاکٹر صاحب کی ان رایوں پر کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتا۔ ہم عصر فن کاروں کا جب سرسری جائزہ کیا جاتا ہے اور ہر افسانہ نگار کے متعلق ایک دو جملے لکھنا ناگزیر ہو پڑتا ہے تو نقاد کے قلم سے اکثر ایسے جملے نکل جاتے ہیں جن کی اقدار، قدر و قیمت وقت گزرنے کے ساتھ عموماً کم ہو جاتی ہے۔ اس لئے ڈاکٹر محمد حسن نے میرزا ادیب، مہندر ناتھ یا شوکت صدیقی کے بارے میں جو کچھ ۱۹۵۲ میں لکھا یا عبادت بریلوی نے نیاز محمود، ایم اسلم یا اختر انصاری کے متعلق ۱۹۴۴ میں لکھا اسے آئینہ بنا کر میں ان نقادوں کی صورت مسخ کرنا نہیں چاہتا۔ رائیں وقت گزرنے کے بعد فرسودہ ہو جاتی ہیں اور بدل بھی جاتی ہیں۔ اس لئے میں سرسری رایوں سے اختلاف یا ان پر نکتہ چینی نہیں کر رہا۔ میں جس چیز کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ نقاد ہر افسانہ نگار کے متعلق کوئی بات کہنا چاہتا ہے۔ اس کی فنی خصوصیات کا ذکر کرنا چاہتا ہے لیکن چوں کہ فن پر اس کی تنقیدی گرفت مضبوط نہیں اس لئے نہ صرف یہ کہ اچھے برے کی تمیز نہیں کر سکتا بلکہ فن کار کی خصوصیات کا ادراک نہ کر سکنے کی مجبوری کو اس لفاظی سے ڈھانپنے کی کوشش کرتا ہے جو نوعیت کے اعتبار سے اس لفاظ اسلوب سے مختلف نہیں جس کا استعمال ہماری شاعری کی تنقید میں قدیم طرز کے علماء کرتے رہے ہیں۔ یعنی اگر وہ لوگ زبان کی چاشنی، سلاست اور طلاقت، تغزل اور شعریت، جذبہ کا سوز اور احساس کا گداز، دل کی گرفتگی اور جگر کی برشتگی کی تراکیب کی مومیائی کے ذریعہ تنقید کے تن مردہ کو DECOMPOSE ہونے سے محفوظ کرتے رہے تو ہمارے نئے نقاد ــــ وہ گہرا سوز ــــ وہ داخلیت میں ڈوبا ہوا انداز، سادگی کی سلامت روی، نمائندہ کرداروں اور واقعات کی پرکاری۔ تکنک رومانیت اور کلاسکیت وغیرہ قسم کے الفاظ کو نقش سلیمانی کی طرح استعمال کرتے ہوئے سب کچھ کہہ کر کچھ نہ کہنے کے انداز کو پروان چڑھاتے رہے۔ عبادت بریلوی سدرشن کے متعلق لکھتے ہیں "مثلاً سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں۔ اور ان کی تخیل کی پرواز بھی کسی کم درجے کی نہیں۔ وہ زندگی کی پہنائیوں میں کبھی کبھی اتنا اونچے اڑتے ہیں کہ ان کا نظروں سے دور پہنچ جانا ہی ہمیں اچھا معلوم ہونے لگتا ہے۔" سوال یہ ہے کہ جس شخص کے موضوعات بہت متنوع ہوں جن کی تخیل کی پرواز بھی کم درجے کی نہ ہو اور جو زندگی کی پہنائیوں میں بھی بہت اونچا اڑتا ہو۔ اس شخص میں اب کون سی وہ کمی رہ جاتی ہے جو اسے شیکسپیئر بالزاک اور ٹالسٹائی بننے سے مانع رکھتی ہے۔ عبادت بریلوی لکھتے ہیں "نیاز کے فن میں بھی کلاسیکیت کو زیادہ دخل ہے اور وہ اپنے افسانوں میں ایسی عشق و محبت کی باتیں کرتے ہیں جو ہمہ تن خیالی ہوتی ہیں ــــ ان کے یہاں رومان ہے ــــ اور رومان بھی سراسر ہوائی۔" یہ جملے مسلسل ہیں۔ ان میں سے میں نے ایک لفظ بھی حذف نہیں کیا۔ صاف بات ہے کہ عبادت بریلوی جس طرح یہ نہیں جانتے کہ رومان کا کیا مطلب ہے اسی طرح وہ کلاسیکیت کے مفہوم سے بھی واقف نہیں۔

بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جو قاری کا رشتہ فن کار سے قائم کرنے کے بعد خود ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن ان نقادوں کی ہمیشہ کوشش یہ ہوتی ہے کہ قاری کی نظریں ان پر سے ہٹنے نہ پائیں۔ اسی لئے وہ ہمیشہ انوکھی اور بھڑکتی ہوئی باتیں کرتے ہیں چاہے ان باتوں کا تعلق فن اور فن کار سے بالکل نہ ہو۔ چاہے یہ باتیں فن کار کو غلط رنگ میں ہی کیوں نہ پیش کرتی ہوں۔ انھیں تو کام خوب صورت جملے لکھنے سے ہے۔ اپنی طباعی اور بذلہ سنجی کی نمائش سے ہے۔ انھیں اس بات کی کوئی فکر نہیں کہ ان بہ ظاہر خوب صورت جملوں اور انوکھے ترنگی خیالوں کی دھار پر فن کار کیسے

ٹکڑے ٹکڑے ہوجاتا ہے۔ محمد حسن کہتے ہیں۔

"مہدی افادی نے محمد حسین آزاد کو اردوئے معلیٰ کا ہیرو قرار دیا تھا کہ ان کا انداز بیان نہ سرسید کی طرح معقولات کا دست نگر ہے نہ حالی اور شبلی کی طرح سیرت، تاریخ اور علم کا۔ یہی بات اردو افسانہ کے ہیرو بیدی کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ بیدی ہمارے ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن سے اگر رومان اور سیاست چھین لئے جائیں تب بھی ان کا قلم اپنی روانی نہ بھولے گا۔"

(بیدی کا فن۔ سوغات)

پہلی بات تو یہ ہے کہ مہدی افادی کی بات ہی احمقانہ ہے۔ اسلوب بیان پر اس طرح رائے زنی نہیں کی جاتی۔ اس طرح انداز بیان کو موضوع سے الگ کرکے جانچنا آدمی کی کھال کو اس کے جسم سے علیٰحدہ کرکے یہ فیصلہ کرنے کے برابر ہے کہ کیا واقعی اب بھی کھال خوب صورت ہے۔ انداز بیان سیرت تاریخ اور علم کلام کا دست نگر نہیں ہوتا بلکہ وہ موضوع کے بیج سے ایک تناور درخت کی طرح پھوٹتا ہے۔ جیسا بیج ہوگا ویسا ہی پتوں کا رنگ اور شاخوں کا پھیلاؤ ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ اردو افسانہ کے ہیرو بیدی کے یہاں سیاست اور رومان جیسی کوئی چیز ہے ہی نہیں۔ آپ اس کے ایک افسانہ کا نام بھی نہیں دے سکتے جس میں سیاست یا رومان ہو۔ جو چیز اس کے پاس ہے ہی نہیں اس کے چھن جانے کی بات بے معنی ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں۔

"بیدی کے یہاں زیادہ تر کشمکش جذباتی اور تصوراتی ہے اور اس وجہ سے ان کی کردار نگاری میں تجرید اور تعمیم کا عنصر نمایاں ہے۔" (سوغات)

کیا اگر کشمکش جذباتی اور تصوراتی ہو تو کردار نگاری میں تجرید اور تعمیم کا پیدا ہونا لازمی ہے؟ اور اگر ہے تو کیوں؟ اگر بیدی کے کردار جو نہایت ہی جاندار گوشت پوست کے چلتے پھرتے ٹھوس کردار ہیں؟ اگر ان میں بھی ڈاکٹر صاحب کو تجرید اور تعمیم کا عنصر ملتا ہے تو میرا خیال ہے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کا نبض تشویشناک حد تک بڑھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں۔

"کردار نگاری کے اعتبار سے بیدی کا کنواس زیادہ وسیع نہیں۔ البتہ اس کی گہرائی اتھاہ ہے۔ اس پر رنگوں کی دو تہیں ہیں جو پورے کنواس کو آفتابی بنائے دیتی ہیں۔"

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں کرداروں کا جو تنوع اور رنگا رنگی ملتی ہے وہ کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتی لیکن ڈاکٹر صاحب نے اپنی بات ذہن نشین کرانے کے لئے مصوری سے استعارہ اخذ کیا ہے۔ مجھے پتہ نہیں کہ رنگوں کی دو تہوں سے کنواس آفتابی کیسے بنتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں: "ابھی تک اردو افسانے کو اتنا مقتدر آرٹسٹ نہیں ملا تھا۔ لفظ کا رنگ اور نغمہ سمجھنے والے تو بہت تھے اور اب بھی ہیں لیکن لفظ کو لفظ سمجھنے والے معدودے چند ہی فن کار ہوتے ہیں۔" (سوغات)

میرا ناقص خیال یہ ہے کہ لفظ کو لفظ تو محض معانی اور سائنس داں سمجھتا ہے یہ تو فن کار ہی ہے جو اسے رنگ و نغمہ سمجھ کر استعمال کرتا ہے۔ ٹینی سن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ سوائے قینچی کے لفظ کے اسے انگریزی زبان کے ہر لفظ کے آہنگ کا علم تھا۔ بیدی کی زبان حد درجہ EVOCATIVE اور مصورانہ ہے۔ وہ کرشن چندر کی طرح بھلے لفظوں کی موسیقی نہ سن سکتا ہو لیکن لفظوں کے رنگوں کو جس طرح اس نے دیکھا ہے اس میں سوائے قرۃ العین حیدر کے اس کا کوئی ہم سر نہیں۔

میرا خیال ہے کہ مضمون اب اس موڑ پر آگیا ہے جہاں سے فکر کے کرتب آہستہ آہستہ زبان کے کرتبوں میں مدغم ہونا شروع کرتے ہیں۔ اس موقع پر آپ اجازت دیں تو میں اپنے اس نقطۂ نظر کی تھوڑی سی وضاحت کردوں جس کے تحت مضمون لکھا گیا ہے۔ آپ کو اندازہ ہوا ہوگا کہ اس مضمون میں نہ تو میں نے نظریاتی اختلافات کے بہانے ڈھونڈے ہیں نہ ہی نقادوں سے اس وجہ سے الجھا ہوں کہ ان کے ادبی تصورات میرے تصورات سے مختلف ہیں۔ نہ تو میں نے ان کی غلط بیانیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے نہ ہی ان کے دعووں اور مزعومات کے ابطال کی۔ کیونکہ میں چاہے اتنا چھوٹا آدمی سہی لیکن اتنا کم ظرف نہیں کہ محض اس وجہ سے دن رات بھنتا رہوں کہ اردو نقادوں کے خیالات میرے نظریات سے ہم آہنگ کیوں نہیں یا وہ ایسی باتیں کیوں کہتے ہیں جن سے میں اتفاق پیدا نہیں کرسکتا؟ اگر ایک نقاد اس طرح دوسرے نقاد کی رایوں، بیانوں اور پسندوں اور ناپسندوں سے اختلاف ہی کرنے بیٹھے تو آپ دیکھیں گے کہ ہر نقاد کی زندگی دوسرے نقادسے جھگڑنے الجھنے ہی میں صرف ہوجائے اور طبعاً ایسی لڑائیوں میں کوئی زیادہ دل چسپی نہیں۔ اگر کوئی صاحب فلابیر اور لارنس کو گالی دیتے ہیں تو دیں۔ اپنا

کام انھیں پڑھنا ہے سوپڑھتے رہتے ہیں لیکن گالی دینے والا انھیں غلط گالی دیتا ہے یا ان پر ان گناہوں کا الزام لگاتا ہے جن کا ارتکاب انھوں نے نہیں کیا تو ہم بھی ایک لمحہ ٹھٹھک کر اس کی طرف دیکھ لیتے ہیں کہ آخر بات کیا ہے۔ مطلب فلابیر یا لارنس کی وکالت کرنا نہیں ہوتا اور نہ ہی نقاد کی غلط بیانی کی تردید کرنا۔ بلکہ ہمارا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ اس ذہنیت کے مطالعہ سے لطف حاصل کیا جائے جو غلط بیانیاں کرتی ہے۔ غرض یہ کہ اس مضمون میں میں نے ایک خاص مارکہ والی تنقید کی دھجیاں بکھیرنے کی کوشش نہیں کی جیسا کہ ممکن ہے بہت سے لوگ غلط طور پر سمجھیں بلکہ اس ذہنیت کے مطالعہ کی کوشش کی ہے جو میری نظر میں اردو تنقید سب سے زیادہ PHONEY ذہنیت ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تنقید میں اور ان معنوں میں دیکھا جائے تو ادب کی ہر صنف میں جو چیز بنیادی اہمیت رکھتی ہے وہ نقاد اور فن کار کے کردار کی پختگی اور بلوغت ہے۔ نقاد کے کردار کی یہی بلوغت اس کی تنقید کو ایک تربیت یافتہ، مہذب اور پختہ ذہن کا خوش گوار کارنامہ بناتی ہے اور اس کی عدم موجودگی میں وہ وہی کچھ بنتی ہے جس سے رات دن ہمیں نوازا جا رہا ہے۔ کردار کی اس پختگی ہی سے وہ ذہنی کلچر پیدا ہوتا ہے جو آدمی کو مسائل پر سلیقہ سے سوچ بچار کرنے کا ڈھنگ سکھاتا ہے۔ اس کی جذباتی ہم دردیوں کو وسیع کرتا ہے۔ اس کے ذہن کو رواداری اور کشادگی بخشتا ہے اور اس میں ایک متین، خوش گوار اور دل چسپ رفیق کی صفات پیدا کرتا ہے۔ جب نقاد کے پاس اس ذہنی کلچر کی گراں بہا پونجی نہیں ہوتی تو وہ اس کمی کو چمک دار لیکن کھوٹے سکوں سے پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی اپنے علم و فضل کا رعب جماتا ہے۔ کبھی ذہانت و طباعی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ کبھی اپنے ذوقِ سلیم کی نمائش کرتا ہے تو کبھی اپنی نستعلیق شخصیت کی پسند کو ہر چیز کا معیار بناتا ہے۔ کبھی خطابت کے ذریعہ لوگوں کے جذبات کو متاثر کرنا چاہتا ہے اور کبھی خود جذباتیت کا شکار ہو کر تاثیر پیدا کرتا ہے۔ کبھی اپنی بات کی تائید اپنے ہم خیالوں اور ہم سفروں کی جذباتی ہم دردیوں کو انگیز کرکے حاصل کرتا ہے اور کبھی سکہ بند اخلاقی اور تہذیبی حرمتوں کے جھنڈے لہرا کر ذہنوں کو متاثر کرتا ہے۔ کبھی زبان دانی کا سہارا لیتا ہے اور کبھی اسلوب کی چمک دمک کا۔ یہ سب علامتیں ہیں کردار کی ناپختگی کی۔ عنفوانِ شباب کے اس ذہنی رویہ کی جو کچلا ہونٹ چبا کر بات کرتا ہے۔ چوتڑوں پر ہاتھ رکھ کر ہر لفظ نہایت فلسفیانہ انداز میں ادا کرتا ہے۔ بال سلجھاتے ہوئے آپ سے الجھتا ہے۔ اختلاف رائے کو اس اثبات خودی کی دلیل سمجھتا ہے۔ جو کچھ اس نے پڑھا ہے اسے اگلنے کے بہانے ڈھونڈھتا ہے۔ اور جو کچھ اس نے نہیں پڑھا اس کی قدر و قیمت کم کرنے کے لئے بذلہ سنجیوں اور پھبتیوں سے کام لیتا ہے۔ وہ دنیا کے ہر مسئلہ کو اپنی ذات اور اپنے ذہنی تعصبات کے دائرہ میں کھینچ لاتا ہے کیوں کہ خود بینی و خود رائی اس کا حسنِ حسین ہے اور صائب الرائی اور SELF RIGHTEOUSNESS دین و ایمان۔ پردہ پیچیدہ مسائل پر عقل کی تیز کی مدد سے سوچتا ہے اور اپنی رومانی آرزو مندی ہی کو ان مسائل کا حل سمجھتا ہے۔ وہ ذہانت اور طباعی کو فکر و حکمت کا نعم البدل سمجھتا ہے اور اپنی منفرد، اچھوتی، لامرکز ذہنی ترنگوں کو سوچے سمجھے فلسفیانہ تصورات پر ترجیح دیتا ہے۔ یہ ذہنی رویہ آپ کو یونی ورسٹی کے ہر کیمپس پر تنگ پتلونیں پہنے چمکتا نظر آئے گا۔ اور یہی رویہ ہے جس نے اردو تنقید کے اسلوب کو ناخوش گوار بنا دیا ہے۔ ویسے آپ دیکھیں تو دنیا میں کون سا ایسا نقاد ہے جس سے اختلاف رائے نہ کیا گیا ہو۔ جانسن سے لے کر ایلیٹ تک اور حالی سے لے کر عسکری تک ہر نقاد کے تصورات، رایوں اور نقطہ ہائے نظر پر سینکڑوں اختلافی باتیں کہی گئی ہیں۔ اس کے باوجود ان لوگوں کی تنقید کی اہمیت کم ہونے نہیں پاتی۔ ان نقادوں کی آخر وہ کون سی خصوصیت ہے جو اس مخالفانہ تنقید کی یلغار میں بھی انھیں ایک چٹان کی طرح مستحکم اور پائیدار رکھے ہوئے ہے — صرف ایک ہی چیز — کردار کی پختگی۔ ذہنی رویہ کی بلوغت — حالی کا مقدمہ — غالب سعدی اور سرسید پر ان کی تحریریں دیکھ جائیے — آپ کو ان کی سینکڑوں باتوں سے اختلاف ہوگا۔ لیکن ان کا ایک جملہ بھی آپ کو ایسا نہیں ملے جو اٹکل، ترنگی اور لامرکز ہو — جس کے پاؤں میں خوب صورت لفظوں کی جھانجھر بجتی ہو جس کے ماتھے پر چمک دار تراکیب کی افشاں ہو، جس کے رخساروں پر شاعرانہ مشاطگی کی چمک ہو۔ یہ حالی کی منکسر المزاجی ہی کا نتیجہ ہے کہ ان کے اسلوب میں علم و فضل کی عباؤں اور قباؤں اور دستارِ فضیلت کے لہراتے ہوئے طروں کی وہ نمائشی سرسراہٹ نہیں ملتی جو برابر اس بات کا اعلان کرتی رہتی ہے کہ نقاد دنیا بھر کے جغادری مصنفوں کی قدم بوسی کرکے ابھی تازہ تازہ وطن مالوف کو واپس لوٹا ہے۔ غرض یہ کہ حالی کی تحریروں میں آپ کو ایک جملہ بھی ایسا نہیں ملے جس کے وجود کا جواز محض اس کا حسنِ صورت ہو — اور یہ دلیل ہے کردار کی اس پختگی کی جس کے بغیر آدمی

ادب اور تنقید تو کیا زندگی بھی سلیقے سے نہیں گزار سکتا۔ اسی لئے وہائٹ ہیڈ (WHITE HEAD) نے کہا ہے کہ STYLE IS THE ULTIMATE MORA-LITY OF THE MIND

"کرتب وہی دکھاتا ہے جس کے پاس شائستگی نہیں ہوتی۔ شخصیت کی کڑی کمان سے چھوٹے ہوتے تیر میں رفتار کا وہ وقار ہوتا ہے کہ آدمی کو اس بات کی ضرورت نہیں رہتی کہ بانکے ترچھے انداز میں ہمک ہمک کر چل کر لوگوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرلے۔ اسلوب کی لجلجاہٹ فکر کے بودے پن کی دلیل ہے زبان کی کترنیں، اصطلاحوں کے پوسٹر، مضامین کے طوطا مینا اور تراکیب کے غبارے بتاتے ہیں کہ بھاؤ خوب ہے لیکن دوکان میں مال نہیں۔ اسٹائل شخصیت سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ آدمی کے ذہنی کلچر، اس کی شائستگی، اس کے دانش ورانہ نظم و ضبط اور اس کے متفکرانہ طریقۂ کار کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اسی لئے تو وہائٹ ہیڈ اسٹائل کو زیبائش نہیں بلکہ انسانی ذہن کی آخری اخلاقیات سمجھتا ہے۔ وہائٹ ہیڈ نے بتایا ہے کہ اسٹائل ایک جمالیاتی حس کا کام کرتی ہے جو آدمی کو بتاتی ہے کہ کیسے سیدھے سادے براہ راست بیان کے ذریعہ، فروعات اور فضولیات سے دامن بچا کر نظر کو اس چیز پر مرکوز رکھے جسے وہ بیان کرنے والا ہے۔ وہائٹ ہیڈ کا یہ بھی کہنا ہے کہ جب مصنف کو کسی موضوع سے ایک موضوع کی حیثیت سے عشق پیدا ہو جاتا ہے تو اس موضوع کے مطالعہ میں اس کا یہ عشق ایک شائل بن کر جھلکتا ہے۔ وہ آگے چل کر کہتا ہے کہ شائل اپنے بہترین معنوں میں ایک تعلیم یافتہ ذہن کا ملکہ ہوتی ہے اور آدمی کی پوری شخصیت پر حاوی ہوتی ہے۔ اسٹائل انسان کو کفایت شعاری اور مواد کو خوش اسلوبی سے استعمال کرنے کے طریقے بتاتی ہے۔ لیکن تنبیہاً وہائٹ ہیڈ یہ بھی کہتا ہے کہ آپ اسٹائل کی فکر نہ کیجئے۔ آپ جو چیز حاصل کرنا چاہتے ہیں، جو مسئلہ سلجھانا چاہتے ہیں اس پر توجہ مرکوز کیجئے، آپ اپنے دائرہ عمل پر حاوی ہو جائیے، اسٹائل خود بخود سنورتی جائے گی۔ اور آخر میں وہائٹ ہیڈ کہتا ہے STYLE IS THE EXCLUSINE PRIVILEGE OF THE EXPERT. ایک نوشق مصور اور نومشق شاعر کی اسٹائل کی بات کون کرتا ہے۔

تنقید میں آپ اسٹائل کا نمونہ دیکھنا چاہیں تو ایلیٹ کی اسٹائل کو دیکھئے۔ رچرڈز، باورا، ہکسلے، ایمپسن اور آڈن بھی صاحب اسلوب نقاد ہیں اور ان کے اسالیب بھی حسن و رعنائی میں ایلیٹ سے کم نہیں لیکن ایلیٹ کا ذکر میں نے اس لئے کیا کہ بہ حیثیت شاعر و نقاد کے وہ بیسویں صدی کی سب سے قد آور شخصیت ہے۔ ایلیٹ کی نظم میں جو ایک فلسفیانہ نظم و ضبط ملتا ہے اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس کے پیچھے فلسفیانہ نثر کی ایک شان دار روایت ہے۔ ایلیٹ روایتی نہیں لیکن روایت کے لئے اس کے دل میں جو احترام ہے اس نے اس کی نثر کو انگریزی نثر کی عظیم روایت سے منقطع ہونے نہیں دیا۔ روایت کا وزن اس کی فکر اور اس کے اسلوب دونوں کو ایک سنجیدہ اور خوش گوار توازن بخشتا ہے اور اسی لئے نہ تو بڑے فن کاروں پر لکھتے وقت اس کے ہاتھ لرزتے ہیں نہ ہی چھوٹے لوگوں پر قلم اٹھاتے وقت اس کی مٹھیاں بھینچ جاتی ہیں۔ ایلیٹ نہایت ہی PONTIFICAL انداز میں بات کرتا ہے۔ ایسے کلومی بیانات دیتا ہے جنہیں مثالوں سے ثابت کرنے کی اسے ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ طریقہ کار ایلیٹ سے کم حیثیت کے نقادوں کو غارت کرنے کے لئے کافی ہے لیکن چوں کہ ایلیٹ کے پاس ایک سوچتا ہوا ذہن ہے اور اس ذہن کے پاس زبردست تخلیقی قوت اور غیر معمولی علمی پس منظر ہے اس لئے اس کا ہر بیان بیان واقعہ بن جاتا ہے جس کی تفسیر و تشریح و تمثیل کی اسے ضرورت نہیں رہتی۔ لیکن ایلیٹ کے اس ادعائی اور PONTIFICAL طرز ادا کو جو چیز معتدل بناتی ہے وہ لب و لہجہ کی مانوسیت اور متکلمانہ طرز ادا ہے۔ متکلمانہ مانوس لب و لہجہ اور ادعائی لب و لہجہ دراصل دو شخصیتوں کے فرق کو ظاہر کرتا ہے لیکن ان دو شخصیتوں کا اختلاف ایلیٹ کی تنقید میں ایک خوب صورت امتزاج کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ جب نقاد تنقید اس طرح لکھتا ہے گویا وہ دریافت کی مہم پر جا رہا ہے تو طرز تحریر میں وہ نخوت اور بڑبولا پن پیدا نہیں ہوتا جو اس شخص کی تحریروں میں نظر آتا ہے جس کی جیب میں مستعار نظریات اور تصورات کی چند چکتی ہوئی سیپیاں پہلے سے موجود ہوتی ہیں۔ ایسے شخص کا شغل صرف یہ رہ جاتا ہے کہ وہ دوسروں کو اپنی سیپیاں دکھاتا رہے۔ سیپیوں کے گن گاتا رہے اور لوگوں کی توجہ ان کی طرف مائل کرتا رہے۔ اسلوب میں نمائشی، ندائی، تبلیغی اور ادعائی رنگ اسی طریقہ کار کا نتیجہ ہے۔ بڑے نقاد کے پاس دراصل ایسی کوئی سیپی نہیں ہوتی۔ وہ تو فکر و نظر کے بادبان کھولے تنقید کے سفر پر نکلتا ہی اس لئے ہے کہ اس کے پاس کوئی سیپ نہیں اور اسے سیپ کی تلاش ہے لہذا وہ ٹانگ اونچی کرکے بات کر ہی نہیں سکتا۔ بڑبولا پن اسے زیب نہیں دیتا کیوں کہ اسے پتہ نہیں کہ جو چیز وہ ثابت کرنے چلا ہے اسے وہ

ثابت کرنے کا پابند نہیں۔ بس حقیقت کی تلاش میں وہ چلا ہے وہ اسے ہی پا لینا ہے۔
اسی لئے اس میں ایک قسم کی جھجک ہوتی ہے ـــــ دانش ورانہ انکسار کے ساتھ ملا جلا
یہ قسم کا ذہنی شرمیلا پن جو اس بات کا غماز ہوتا ہے کہ یہ آدمی صداقت و حقیقت
کا مبلغ نہیں بلکہ متلاشی ہے۔ یہ لب ولہجہ اس موسیٰ کا ہوگا جو سینا کی طرف جا رہا ہے۔
اس موسیٰ کا نہیں جو طور سے دس احکام لئے نیچے اتر رہا ہے۔ ایلیٹ تلاش و جستجو کے
کے عمل میں قاری کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ اور اسی لئے اس پر جیسے جیسے حقیقت کا
انکشاف ہوتا جاتا ہے وہ نہایت خود اعتمادی سے، نہایت ادعائی طریقہ پر اپنے تجربات
کا نچوڑ اور اپنی فکر کے نتائج کو پیش کرتا ہے اور قاری اس کے POINT BLANK
STATEMENTS کو اس لئے قبول کرتا جاتا ہے کہ ایلیٹ نے اپنے مانوس متکلمانہ
طرز گفتگو سے اسے پہلے ہی اپنا ہم سفر بنا لیا تھا۔ لب ولہجہ کی یہی دھوپ چھاؤں
ایلیٹ کی تنقید کو ایک دل چسپ مہماتی سفر بناتی ہے جس میں نقاد فکر و خیال کی
وادیوں کو مستانہ وار طے کرتا جاتا ہے۔

ایلیٹ کے تنقیدی اسلوب کی نمایاں خصوصیت اس کی شائستگی ہے۔ آپ
محسوس کرتے ہیں کہ آپ ایک نہایت ہی مہذب آدمی سے سرگرم گفتگو ہیں۔ وہ سنجیدہ
اور متین ہے لیکن حسن ظرافت سے عاری نہیں۔ اس میں بت شکنوں کی سرکشی اور
اکڑ نہیں حالاں کہ DEBUNKING کے فن میں اسے وہ مہارت حاصل ہے
کہ بڑے بڑے مغرور بغلیں جھانکنے لگتے ہیں۔ ایلیٹ شرارتاً علمی انکسار کا نقاب اوڑھ
لیتا ہے یعنی وہ ظاہر کرتا ہے کہ فلاں علم و فلسفہ کے متعلق وہ کچھ بھی نہیں جانتا حالاں کہ
ہم جانتے ہیں کہ وہ سب کچھ جانتا ہے لیکن یہ حرکت وہ صرف منہ چڑھانے کے لئے
ہی کرتا ہے۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ وہ انکسار جو دنیا بھر کے بڑے ذہنوں کی رفاقت
میں رہنے سے آدمی میں پیدا ہوتا ہے ایلیٹ کی شخصیت اس کا بہترین مظہر ہے۔ اسی
لئے اس میں وہ چڑچڑاپن، کبیدگی اور باؤلاپن نہیں ملتا جو ان لوگوں کا خاصہ ہے
جو کلاسکیت سے کم اور عصری ادب سے زیادہ رسم و راہ رکھتے ہیں۔ کلاسکیت کا مطالعہ
ذہن کو ایک خوش گوار سنجیدگی عطا کرتا ہے جب کہ محض عصری ادب سے لگاؤ جذباتی
اور ذہنی خلفشار اور فکر و نظر کے انتشار کا موجب بنتا ہے۔ عصری ادب کے شیشہ
سے آپ کے ہونٹ چپکے ہوتے ہیں اور آپ اپنی ذات اور ادب میں وہ فاصلہ پیدا
نہیں کر پاتے جو ادب کی عاقبت اور آپ کی صحت دونوں کے لئے ضروری ہے۔ وہ لوگ
جو یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کو اپنے عہد کے تجربات سے مالا مال کرنے کا بار انہی کے کندھوں
پر آگیا ہے اتنے ہی قابل رحم ہیں جتنے وہ لوگ جو ان تجربات کو زمان و مکان کے
PERSPECTIVE میں دیکھنے کی اہلیت نہیں رکھتے اور دس سالہ ادب کے
سرسری جائزوں کو پڑھ کر پیٹ میں پھوڑے پیدا کر لیتے ہیں۔ آپ ایلیٹ کو دیکھئے۔
وہ جس سنجیدگی اور محویت کے ساتھ ڈانٹے اور شیکسپیئر پر قلم اٹھاتا ہے اسی سنجیدگی
اور رغبت کے ساتھ وہ مارک ٹوین اور رڈیارڈ کپلنگ پر لکھتا ہے۔ وہ بڑے اور
چھوٹے شاعر میں فرق کرتا ہے لیکن چھوٹے شاعر کو کم توجہ کا مستحق نہیں سمجھتا۔ مختصر یہ کہ
ایلیٹ جیسی تنقید اسی وقت وجود میں آتی ہے جب نقاد فن کار کے ساتھ
گہری جذباتی وابستگی پیدا کرے اور فن کے مسائل کو انسانی زندگی اور تہذیب کے
اہم ترین مسائل سمجھے۔ فن اور فن کار سے جب یہ رشتہ پیدا ہو جائے تو پھر نقاد غالب
کی جوا کھیلنے سے کہ "کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے" قسم کی تمام حرکتوں کو
سہار جاتا ہے۔ اور یہ رشتہ پیدا نہ ہو تو پھر مزاج میں وہی چڑچڑاپن پیدا ہوتا ہے
جس کے زیر اثر نقاد میر پر گھونسہ مار کر چلا جاتا ہے۔ غالب نے غدر پر شعر کیوں نہیں
کہے۔ فالسٹاف اور پک وک جیسے نمائندہ کردار ہمارے ادب نے کیوں پیدا
نہیں کئے۔ ہمارے کھیت کھلیان اور گلی کوچے ہمارے ادب میں کیوں نہیں جھلکتے۔
عصری آگہی والا ادب کیوں نہیں لکھا جاتا ـــــ اور ہاں ـــــ ماں پر افسانہ
کب لکھا جائے گا۔

ایلیٹ پر اتنی تفصیل سے لکھنے کا میرا مقصد ہرگز یہ نہیں تھا کہ اردو تنقید
کے اسلوب کو میں ایلیٹ کے معیار سے جانچوں۔ جس بات کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا
تھا وہ یہ ہے کہ تنقید میں انداز بیان اردوئے معلیٰ کے ہیرو کی طرح پیدا نہیں ہوتا
جس کے پاس سے آپ تنقید لیں تب بھی اس کے پاس گویا بہت کچھ بچ جائے گا۔
یہ معجزہ ادب کی دنیا میں ممکن ہی نہیں کہ آپ کم زور تنقید کو باغ و بہار انداز بیان
سے نبھا جائیں۔ نقاد کا پہلا اور آخری سروکار نقد سے ہے۔ آپ فن اور فن کار
کے مسائل کے ساتھ دل چسپی لیجئے۔ انشائیت خود بہ خود پیدا ہو جائے گی۔ اپنے موضوع
سے عشق پیدا کیجئے (جیسا مثلاً عسکری نے میر کبیر اور غالب کے ساتھ پیدا کیا۔)
گفتار میں حسن یار کی رعنائیاں جھلک اٹھیں گی۔ لیکن آپ تو اس قیاس کے ساتھ
چلتے ہیں کہ تنقید ایک خشک موضوع ہے۔ اس میں دل چسپی اور لطافت پیدا کرنے

—— [illegible] سے بھر دیا جائے تو یہ مبالغہ ہے۔ اگر پھڑکتے ہوئے شاعرانہ جملے لکھے جائیں تو وہ لوگ بھی جو محض افسانہ و انشا کے رسیا ہیں تنقید بھی دلچسپی سے پڑھا کریں گے۔ یہ خیال ہی سرے سے غلط ہے کہ تنقید کا فن بے نمک آٹا ہے جس میں الگ سے زبان کی چاشنی ملا کر اسے شیرمال بنایا جا سکتا ہے۔ جانسن، آرنلڈ، ایلیٹ اور حالی کی نثر کو دیکھئے۔ ایک جملہ بھی اس میں ایسا نہیں جس میں زبان کا لطف —— جس مقصد کے لئے زبان کو استعمال کیا گیا ہے —— اس سے علیحدہ کسی اور قدر پر مبنی ہو۔ دراصل حالی کے مقدمہ کے بعد اردو میں تنقید کے اسلوب کا مسئلہ پیدا ہی ہونا نہیں چاہئے تھا کیوں کہ حالی کی نثر ہر قسم کے تنقیدی خیالات پیش کرنے کے امکانات رکھتی ہے اور اردو تنقید کے اچھے اسالیب اسی نثر کی ترقی یافتہ شکل ہیں۔ حالی کے یہاں زبان کا استعمال خالص دانش ورانہ سطح پر ہوتا ہے۔ آرائش اور زیبائش میں حالی کو کتنی دلچسپی تھی اس کا اندازہ تو ان کی تصویر پر نظر ڈالنے ہی سے ہو جائے گا۔ زبان کے کرتب اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب خیال کا جسم دبلا ہوتا ہے اور نقاد اس میں ہوا بھر کر اس کے حجم کو بڑھاتا ہے۔ لفاظی کا مطلب ہی پھولی ہوئی زبان ہے۔ اس لفاظی کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہماری بیش تر تنقید ایک ایسا اکھاڑہ بن گئی ہے جس میں مرکھنے خیالات سینہ پھیلائے ادھر سے ادھر اینڈتے پھرتے ہیں۔ نفسیاتی طور پر بھی نقاد، قاری اور فن کار کے بیچ محض رابطہ بنا رہنا پسند نہیں کرتا۔ وہ چاہتا ہے کہ لوگ اس کی شخصیت کی دل آویزی اور رعنائی کے بھی گرویدہ ہوں۔ چناں چہ وہ اسلوب کی حسین و جمیل قبائیں پہنتا ہے۔ سر پہ دستارِ فضیلت رکھتا ہے۔ آنکھوں میں ذہانت و فطانت کی چمک پیدا کرتا ہے اور خود نمائی، خود بینی اور خود رائی سے سرگرم گفتگو ہوتا ہے۔ صاف بات ہے کہ ایسی شخصیت جس اسلوب کو رواج دے گی اس کا طرز ادعائی، لب و لہجہ خطیبانہ اور تیور آخوندجیوں کے سے ہوں گے۔ اور آج کا قاری جو فکری بے یقینی، قدروں کے انتشار اور اعتقادات کی شکست کے دور کی پیداوار ہے اس شخص سے فوراً کبیدہ خاطر ہو جاتا ہے جو کٹھ ملا اور سیاسی لیڈروں کی طرح پیغمبرانہ وثوق سے بات کرتا ہے۔ دنیا کی تمام الجھنوں کا حل اور تمام بیماریوں کا علاج نعروں کی پڑیوں میں تقسیم کرتا ہے اور ادب اور آرٹ، حیات و کائنات کی حقیقتوں اور صداقتوں کا ذکر اس طرح کرتا ہے گویا ان کے تمام اسرار اس پر ہر لمحہ منکشف ہوتے رہتے ہیں۔ اسی لئے آج کا قاری چاہتا ہے کہ نقاد اس کو استادوں کی طرح سبق پڑھانے کی بجائے رفیقانہ سطح پر اس سے گفتگو کرے۔ بجائے اس کے کہ وہ یہ بتائے کہ وہ قاری کو کہاں لے جانا چاہتا ہے اسے یہ بتائے کہ خود کہاں جانا چاہتا ہے۔ چناں چہ آپ دیکھیں گے کہ آج کی تنقید کا مقبول ترین اسلوب بات چیت کا اسلوب ہے۔ تنقید اب پلیٹ فارم سے اتر کر چائے کی میز پر آ گئی ہے اور اپنے اسلوب میں غیر رسمی بات چیت کے وہ تمام عناصر اپنا لئے ہیں جو گفتگو کو انسان کا سب سے دل چسپ اور سب سے مہذب مشغلہ بناتے ہیں۔ استاد نقادوں کے اصطلاحوں اور کلیشیز سے بوجھل ہانپتے ہوئے بھاری بھرکم اسلوب کے مقابلہ میں آج کی تنقید کے اسلوب میں بے تکلفی اور بے ساختگی، ظرافت اور خوش طبعی، انسیت اور قربت کی خصوصیات زیادہ نمایاں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس اسلوب کو بھی ABUSE کیا جا سکتا ہے اور کیا جا رہا ہے۔ اور غیر مشاق ہاتھوں میں گفتگو کا انداز محض غپ شپ کی سطح پر اتر آتا ہے لیکن اپنی بہترین شکل میں جو مثلاً ایلیٹ اور عسکری کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس اسلوب میں وہ چھریرا پن اور شگفتگی ہے جو زبان کی مینا کاری سے نہیں بلکہ خیال کی بند کلی کے چٹکنے سے پیدا ہوتی ہے ایلیٹ کی تنقیدوں میں دیکھئے کہ خیال کیسے بل کھاتا ہوا ادا ہوتا ہے لیکن اسلوب میں کوئی پیچیدگی پیدا نہیں ہو پاتی۔ زبان پر کہیں بوجھ نہیں پڑتا اور چھوٹے بڑے جملے کلاسکی نظم و ضبط اور سلیقہ مندی سے بغیر کسی قسم کی تعقید اور ژولیدگی، بے راہ روی اور سخن گستری جھول اور جھلجلے پن کے نہایت سبک، پر وقار اور بے ساختہ انداز سے کاغذ پر پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ ایسے نقاد کے اسلوب کا حسن نتیجہ ہوتا ہے اس کے خیال کی رعنائی کا۔ رعنائی خیال کی اس کمی کو ہمارے نقاد زبان کی مشاطگی سے پورا کرنا چاہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تنقید ایک دل چسپ انشائیہ بن جاتی ہے۔ لوگ پڑھتے ہیں اور نقاد کی زبان دانی پر عش عش کرتے ہیں۔ تراکیب پر جھومتے ہیں اور ہر جملہ پر پھڑک جاتے ہیں۔ نقاد کا منصب ہے کہ وہ قاری کے شعور کو وسعت دے اسے کسی پیچیدہ مسئلہ پر سوچ بچار کرنے کے لئے مسلح کرے۔ کسی فن کار اور فن پارہ کے متعلق اس نے جو کچھ سوچا اور محسوس کیا ہے اس میں وہ قاری کو شریک کرے اور اس طرح وہ قاری کی جذباتی ہم دردیوں اور ذہنی افقوں کو وسیع سے وسیع تر کرے۔ یہ اور ایسے دوسرے اہم اور بنیادی کام چھوڑ کر نقاد قاری کو اپنی زبان کے جال میں الجھاتا ہے۔ الفاظ کے جگمگاتے قمقموں سے اسے خیرہ کرتا ہے۔ اور

اصطلاحوں، مفروں، عالمانہ حوالوں اور کلی تیزر کے ذریعہ ایک ایسا طلسم کھڑا کرتا ہے کہ قاری کو محسوس تو یہی ہوتا ہے کہ وہ تنقید کی ایک ٹھوس عمارت میں چل پھر رہا ہے لیکن جب وہ اس عمارت سے باہر نکلتا ہے تب اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ کیسے طلسمات میں گھر گیا تھا۔ اس تنقید کو آپ اپنے ذہن کی مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کیجئے۔ ندی کی ریت کی طرح وہ آپ کی انگلیوں سے بہ جائے گی۔ اس کے برعکس آپ ایلیٹ کا کوئی مضمون پڑھیئے۔ آپ آدمی ہی وہ نہیں رہیں گے جو پہلی صفحے کے مضمون کو پڑھنے سے پہلے تھے۔ زبان کی رنگینی اور کلی تیزر کی رنگ برنگی گیندوں کو اچھالنے سے تنقید کا طلسم کس طرح پیدا ہوتا ہے اس کی مثال کے لئے خواجہ احمد فاروقی کے مضامین سے ذیل کے اقتباسات دیکھئے۔

"اصغر ہماری گوشت پوست کی رگوں پہ نغمہ زن نہیں ہوتا۔ اس کے یہاں دعوت "کام و دہن" سے زیادہ "دعوت فکر" ہے۔ اس کی شاعری سمجھنے کی چیز ہے۔ اگر ہم اس میں کھونا چاہیں تو کھو نہیں سکتے۔ وہ ایسا زاہد ہے جو سرگشتۂ سوز و ریاں ہے اور ہستیٔ بے مدعا کا راز داں نہیں۔"

"اصغر کے یہاں رنگینی اور شائستگی اسلوب ہی سب کچھ ہے۔ تاہم اصغر کی شخصیت بالکل خشک بھی نہیں۔ ان کی طبیعت میں گداز ہے اور بعض مواقع پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے وجدان و شخصیت کو کائنات اور حقیقت میں تحلیل کر دیا ہے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ان کے آرٹ میں اخلاق سے زیادہ "خلق" ہے۔"

"بعض نقادوں نے فانی کی گریہ وزاری اور جذبۂ الم کی بے کیف یک رنگی و زاردانی پر اعتراض کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غم کا جذبہ اس کے کلام پر چھایا ہوا ہے لیکن وہ بے کس عورتوں کی طرح نہیں روتا۔ اس کی موت زندگی سے زیادہ دل کش ہے اور اس کا غم تبسم گل سے زیادہ پائیدار اور دل آویز ہے۔"

بعض نقادوں کے اعتراض کے جواب کا خواجہ صاحب نے کیا طریقہ نکالا ہے۔ یعنی فانی عورتوں کی طرح نہیں روتا۔ اس کی موت زندگی سے بھی زیادہ دل کش ہے اور اس کا غم تبسم گل سے زیادہ پائیدار۔ خواجہ صاحب نے جہاں پر اپنا کام ختم کیا ہے وہیں سے دراصل نقاد کا کام شروع ہوتا ہے۔ یعنی نقاد کا کام ہی یہ ہے کہ وہ [illegible] کہ فانی کے یہاں موت زندگی سے زیادہ دل کش کیوں ہے۔ لیکن خواجہ صاحب [illegible] اعتراض کا جواب محض لفاظی سے دینا چاہتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی منطق خیال کی منطق نہیں۔ لفاظی کو منطق کا نعم البدل سمجھنا ایک طفلانہ حرکت ہے۔ بچے اسی طرح بحث کرتے ہیں۔ میری آنکھ کانی ہوئی تو کیا ہوا۔ وہ تمھاری دونوں آنکھوں سے زیادہ دل کش ہے۔ یہ خواجہ صاحب کا معجزہ ہے کہ وہ لفاظی سے منطق کا کام لیتے ہیں۔ چناں چہ آگے چل کر وہ کہتے ہیں۔

"فانی کی خوں افشانی کی وجہ سے عام طور پر لوگوں کا خیال ہے کہ وہ صرف رلا سکتا ہے۔ لیکن اگر اس کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ دامن پر گلکاریاں بھی کر سکتا ہے۔ وہ حزن و افسردگی ہی کے تخلیقی فلسفے میں ید طولیٰ نہیں رکھتا بلکہ اس کے کلام میں تغزل کی چاشنی، پرکاری و نکتہ وری، کیف و سرمستی، رنگینی و معاملہ بندی کے بھی اعلیٰ نمونے ملتے ہیں … فانی کے کلام میں طرفگی مضامین اور تنوع خیالات زیادہ نہیں ہے۔ اس نے اپنی دنیا غم سے بنائی ہے۔ لیکن اس کا غم قطرۂ وسعت طلب ہے جس سے کیفیات و جذبات کے طوفان برپا ہو سکتے ہیں۔ اس کی درد آشنائی اہم ہے اور بہت اہم ہے لیکن اس کی رنگینی اور مسرت زائی بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں۔ یہ نور و نغمے کی کیفیات بلیک BLAKE کی طرح اس کی اپنی ہیں۔ وہ وہی دیکھتا ہے جو وہ دیکھتا ہے اور وہ وہی محسوس کرتا ہے جو وہ کرتا ہے۔ یہ صداقت اور خلوص شاعری کی دنیا میں ایسی نعمت اور سعادت ہے جو زور بازو سے حاصل نہیں ہوتی …"

آپ دیکھیں گے کہ یہ تنقید فکر کی بنیاد پر نہیں محض زبان کے زور پر لکھی گئی ہے۔ نقاد کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں لیکن بہر حال اسے کچھ نہ کچھ کہنا ہے۔ خواجہ صاحب عبادت بریلوی سے صرف ایک ہی بات میں خوش نصیب ہیں۔ ان کے پاس زیادہ پر تکلف انداز بیان ہے۔ ورنہ تنقید میں دونوں کا رویہ اور ذہنی سطح ایک ہی نوعیت کی حامل ہے۔ کہنے کے لئے دونوں کے پاس نہایت ہی پیش پا افتادہ باتیں ہیں لیکن جہاں عبادت بریلوی اپنی بات کو ایک سادہ لوح آدمی کی طرح بیگر سادے طریقہ پر پیش کر دیتے ہیں اور انھیں احساس تک نہیں ہوتا کہ انھوں نے نہایت ہی پامال اور پٹی پٹائی بات کہی ہے۔ وہیں، ان کے برعکس خواجہ صاحب بھی بات تو پیش پا افتادہ ہی کہتے ہیں لیکن اسے پیش کرتے ہیں بینڈ باجے کے ساتھ۔ مثلاً وہ عبادت بریلوی کی طرح ایک سپاٹ بات کہیں گے "اس کی شاعری سمجھنے کی چیز ہے۔ اگر ہم اس میں کھونا چاہیں تو کھو نہیں سکتے" اور پھر اپنے اس

سعدی یا ں تو وہ جملہ لکھ کر ــــــ وہ ایسا زاہد ہے جو سرگشتہ سوز زیاں ہے اور ہستی بے مدعا کا رازداں نہیں ــــــ ایسا دو آتشہ بنا دیں گے کہ آدمی پڑھے اور چکرائے ۔ اسی طرح وہ مثلاً عبادت بریلوی کی طرح محض افسردگی کا فلسفہ کہنے پر اکتفا نہیں کریں بلکہ حزن و افسردگی ہی کے تخلیقی فلسفے میں یدطولیٰ کی بات کریں گے ۔ عبادت بریلوی کو اگر بلیک کی مثال ہاتھ آجاتے تو وہ پورا مضمون ہی بلیک پر گھسیٹ ڈالیں۔ لیکن خواجہ صاحب اپنے مضامین میں بلیک، پو، فلابیر، سیزان اور کھا جوراؤ وغیرہ کا استعمال سطحی شاعروں کی طرح اس مشاقی سے کرتے ہیں کہ کوئی ان کے پیچھے پر ہاتھ نہیں دھر سکتا ـــ یہ نوحہ و نغمے کی کیفیات بلیک کی طرح اس کی اپنی ہیں ــــ اس جملہ کی معنویت اور حسن کی داد ہندوستان میں تو صرف اسلوب احمد انصاری ہی دے سکتے ہیں ــــــ اور رہا یہ جملہ جو جامی کی بہارستان کی یاد دلاتا ہے ــــ وہ وہی دیکھتا ہے جو وہ دیکھتا ہے اور وہ وہی محسوس کرتا ہے جو وہ کرتا ہے ـ تو اس کے طرز ادا کی داد تو ڈاکٹر نذیر احمد بھی دے لیں گے لیکن اس میں جو ناقدانہ بصیرت چھپی ہوتی ہے اسے کون اجاگر کرے گا ــــ ان نقادوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہوتی ہے وہ نہایت ہی فرسودہ یا سامنے کی باتوں کو افکار نہیں یا نہایت ہی PROFOUND STATEMENTS کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر صاحب کا یہ جملہ " یہ صداقت اور خلوص شاعری کی دنیا میں ایسی نعمت اور سعادت ہے جو زور بازو سے حاصل نہیں ہوتی ــ" عبادت بریلوی، محمد حسن اور ممتاز حسین کی تنقیدیں ایسے PROFOUND STATEMENTS سے لبالب بھری ہوتی ہیں۔

ممتاز حسین کے یہاں اس کی چند دلچسپ مثالیں ملاحظہ فرمائیے ۔

" اس اجالے میں اندھیرے کی طرف وہی لوٹے گا جس کے کسی مخصوص مفاد پر چوٹ پڑ رہی ہو۔ بڑی پرانی مثل ہے "گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں" اور اس چیز کا انھیں بھی علم ہے پھر بھی وکف افسوس ملتے ہوئے گزرے ہوئے وقت کی طنابیں کھینچنے پر مصر ہیں تاکہ جاگیردارانہ نظام کی قدریں زندہ رہیں ۔

(نئے تنقیدی گوشے صفحہ ۲۰)

ایک روسی ناقد کی فکر بلند کو ممتاز حسین اس طرح پیش کرتے ہیں" چناں چہ سوویت روس کا ناقد این پادلووچ لکھتا ہے" اس کے اشعار اس قدر موسیقی میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ انھیں پڑھنے کے بجائے گانے کو جی چاہتا ہے"" (نئی قدریں صفحہ ۱۱۳)

ادب سے متعلق ایک نہایت ہی بصیرت انگیز بات انھیں ایک روسی رسالہ میں نظر آئی ہے ۔ آپ بھی اس سے استفادہ کیجئے ــــ کہتے ہیں ۔

" ابھی حال ہی میں سوویٹ لٹریچر کے بارہ ویں نمبر میں متعدد تنقیدی مضامین چھپے ہیں ۔ ان سب مضامین میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ بلند خیالات کو فن کارانہ اسلوب سے ادا کرنا چاہئے ۔ سہل انگاری سے بچنا چاہئے ۔ ادبی تخلیق پر محنت صرف کرنا چاہئے ۔"

(نئے تنقیدی گوشے صفحہ ۱۳۷)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں ۔" اسی ادب کے بارے میں کارل مارکس نے یہ کلاسیکی جملہ بھی لکھا ہے ۔" یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ یونان کے فنون وادب اور اس کے ادوار مخصوص قسم کے سماجی ترقی کے ساتھ وابستہ ہیں ۔ ہاں یہ سمجھنے میں یقیناً دقت ہوتی ہے کہ وہ آج بھی کیوں جمالیاتی حظ کا سبب بنے ہوئے ہیں اور بعض معنوں میں ایک ایسا معیار قائم کئے ہوئے ہیں جس کو حاصل کرنا بہت مشکل ہے ۔"

(نئے تنقیدی گوشے صفحہ ۸۰)

سوال یہ ہے کہ مارکس کے اس کلاسیکی جملہ میں کلاسیکیت کیا ہے ۔

گویا کہ لفاظ تنقید سمجھتی ہے کہ کسی چیز کو پرزور طریقہ سے پیش کرنے سے اس میں صداقت پیدا ہو جاتی ہے ۔ یہ سیاسی آدمیوں کا طریقۂ کار ہے ۔ جبھی بات زور سے کہئے لوگ مان جائیں گے ۔ لفاظ تنقید کا دوسرا نفسیاتی سہارا وہ مبہم و تجریدی ہیں جن کے بغیر وہ اپنی آواز میں وزن پیدا نہیں کر سکتی ۔ مثلاً صداقت حقیقت، خلوص، وجدان، آفاقیت، شخصیت وغیرہ ۔ مثلاً جیسے ہی خواجہ صاحب جملہ لکھا کہ " ہستی بے مدعا کا رازداں نہیں " یا " انھوں نے اپنے وجدان و شخصیت کو کائنات اور حقیقت میں تحلیل کر دیا " یا " صداقت اور خلوص شاعری کی دنیا میں نعمت اور سعادت ہے " یا پھر ڈاکٹر محمد حسن کا قلم اس طرح رقم طراز ہوا کہ " ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر کے بغیر افسانہ میں گہرائی اور فکر کی روشنی پیدا نہیں ہوتی ۔ ہمارے افسانے میں حقیقت کا ایک جزوی عکس ملتا ہے ۔ ایک ہمہ گیر فلسفیانہ وحدت کی جھلک دکھائی نہیں دیتی " تو ان BIG FAT ABSTRACTIONS کے تلے ہم تو جناب ایسے پچک جاتے ہیں کہ اتنا ہوش ہی نہیں رہتا کہ ڈاکٹر صاحب سے پوچھیں کہ ہمہ گیر فلسفیانہ وحدت کیا ہوتی ہے اور اگر وہ ہم ایچیوں کے ادب میں نظر نہیں آتی تو

اور کون سی زبان کے ادب میں اس کی زیارت نصیب ہو سکتی ہے۔

اب رہا تنقید کی زبان میں کلی شیز اور TAGS کا سوال تو حقیقت یہ ہے
ی نو ے فی صدی تنقید ان ہی کے سہارے چلتی ہے۔ مثلاً اگر انداز بیان کا ذکر
ب دلہ کی گداختگی، اسلوب کی چاشنی، سلاست و صفائی، نفاست و لطافت،
س، ندرت بیان، لطافت زبان، جدت و طرفگی و بانکپن، جوش، آہنگی و موسیقیت
ے، نکھرا ہوا، دھلا ہوا، منجھا ہوا، صاف، شستہ، شائستہ، پاکیزہ، معطر اور مہذب
یسے TAGS ہیں جن کے استعمال میں آپ حاتم کی دریا دلی سے کام لے سکتے ہیں
ے شاعر کا اسلوب کھانستا کھنکارتا بوڑھا لکڑہارا ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح
ی جذباتی فضا کا ذکر ہے تو جذباتی والہانہ پن اور بے ساختگی، شیفتگی و سرمستی،
کیف، کیف سرشاری و آرزومندی و خواب ناکی، کیف آوری و دفور و وارفتگی
نگی، رنگینی و دل آویزی و تاب ناکی اور کرارا پن، افسردگی و غم ناکی و غم زدگی
گی، بے قراری و اضطرار و اضطراب و انتشار، برشتگی و دل گرفتگی، وجدانی
وجدانی کسمساہٹ اور احساساتی ارتکاز۔ وغیرہ قسم کے الفاظ سے آپ
تید میں وہ لرزشیں پیدا کر سکتے ہیں کہ پڑھنے والے پر حال و قال کی کیفیت طاری
ے۔ اس قسم کے فقرے ہر نوع کے مضمون کے لئے ڈنکے کی چوٹ بکتے ہیں۔ ادب
لیاتی تصور کے فقرے الگ ہیں تو ادب کے رومانی تصور کے الگ، داخلی شاعری
ـ تو خارجی شاعری کے الگ۔ بدمزاج شاعر کے الگ تو خوش مزاج شاعر
ـ۔ گویا کہ اب مضمون لکھنے کے لئے شاعر اور شاعری کا مطالعہ ضروری نہیں۔ صرف
کے THESAURI کو کھنگالئے اور مضمون تیار کر لیجئے۔

دراصل کلی شیز کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ آپ انھیں تھوڑی ہوشیاری سے
کرنے کا گر جان لیجئے پھر وہ خود بہ خود اپنا کام کرتے رہیں گے۔ اپنے باہمی
ت سے نئی کا ایک دائمہ تخلیق کرنے کی ان میں عجیب صلاحیت ہوتی ہے۔
سکوپ کے کانچ کے ٹکڑوں کی طرح ہر حرکت پر وہ موہوم خیالات کا ایک نیا
PATT بناتے ہیں۔ لوہم اس بھرم میں مضمون پڑھتے ہی چلے جاتے ہیں کہ
قد کچھ ٹھوس باتیں بیان کر رہا ہے۔ حالاں کہ فی الحقیقت نقاد کوئی ایسی
نہیں کر رہا۔ نقاد محض کیلیڈوسکوپ کو گھما رہا ہے۔ اور نقاد کا ذہن، آپ کا
در ذہن کیلیڈوسکوپ کی تین آئینہ دار سطحوں کا کام کرتے ہیں جن میں کلی شیز
کے چمک دار ٹکڑے منعکس ہو کر خیال کے کسی PATTERN کا التوزن پیدا کرتے
کرتے ہیں۔ مثلاً عبادت بریلوی کی یہ تحریر ملاحظہ فرمائیے۔

"احساس کی شدت نے حسرت کے تغزل کو حسیاتی خصوصیت (SENSOUSNESS)
کی دولت سے مالا مال کیا ہے۔ حسرت شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور اس کے
شدید احساس کا تاثر ان پر بہت گہرا ہوتا ہے اور وہ اس میں کھو جاتے ہیں۔ اس لئے
جب اس تاثر کا بیان ان کے تغزل میں ہوتا ہے تو اس میں جزئیات، گہرائی اور وسعت
کی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں اور پڑھنے والا یہ محسوس کرتا کہ جو چیز حسرت پیش کر رہے
ہیں وہ اس کی آنکھوں کے سامنے ہے، جو بات حسرت کہہ رہے ہیں وہ اس کے دل
میں موجود ہے، جو فضا اور ماحول وہ پیدا کر رہے ہیں وہ اس سے مانوس ہے۔
جن کیفیات کا وہ اظہار کر رہے ہیں وہ اس کی زندگی کا بھی بڑا اہم حصہ ہیں۔ وہ اس
کے لئے جزو زندگی ہیں ... حسرت کے تغزل کی اس حسی خصوصیت کی نوعیت
انفعالی نہیں ہے بلکہ فعالی ہے ... میر کی شاعری میں حسیاتی خصوصیت ہے لیکن اس کی
نوعیت انفعالی ہے۔ وہ ایسے جذبات و احساسات کی ترجمانی اس انداز میں کرتے
ہیں جو زندگی کے فعالی پہلو کا احساس نہیں دلاتے بلکہ موت کو سامنے لا کھڑا کر دیتے
ہیں ... غالب اور مومن کے یہاں یہ خصوصیت پیدا ضرور ہوتی ہے لیکن وہ مسلسل نہیں
ہے کہیں کہیں اس کا احساس ہوتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ذہنی کیفیت
اس کو برقرار نہیں رکھ سکتی۔ حسرت کے تغزل کا کمال یہ ہے کہ اس میں حسیاتی خصوصیت
ہر جگہ ملتی ہے ..." (روایت کی اہمیت صفحہ ۱۴۷)

تماشہ دیکھا آپ نے تغزل، حسیاتی خصوصیت، جزئیات، واقعیت، گہرائی،
انفعالی، فعالی، جذبات و احساسات کی ترجمانی وغیرہ بلوریں کلی شیز سے خیال کی
کیسی نقش گری کی ہے۔ کس میں اتنی جرأت ہے جو یہ کہہ سکے کہ اس اقتباس میں اور
ان معنوں میں عبادت بریلوی کے ہر مضمون میں کوئی "خیال" نہیں ہے۔ لیکن آپ
ذرا غور سے ان کی تحریر کو پڑھئے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ وہ کوئی بات کہہ رہے ہیں
جو دراصل کوئی بات نہیں ہے۔ وہ کوئی خیال پیش کر رہے ہیں جو دراصل کوئی
خیال نہیں ہے۔ وہ ایک لفظ کی "آنکھ" کو دوسرے لفظ کی شاخ پر لگاتے ہیں۔
لفظ سے لفظ جڑتا جاتا ہے معنی کا طلسم پیدا ہوتا جاتا ہے۔ رنگ و بو کے اس فشار
میں آپ کے حواس منتشر ہو جاتے ہیں اور آپ اس رشتۂ خیال کو تھامنے کی کوشش

کرسکتے ہیں جو افکار عالیہ کے ان درفشاں موتیوں کو پروئے ہوئے ہے لیکن حیاتی خصوصیت کا یہ تار میر، جرأت، غالب، مومن اور داغ کی شاعری سے الجھا ہوا نہ جانے کہاں غائب ہو جاتا ہے۔ آپ سوچتے ہیں کہ اللہ جانے حیاتی خصوصیت اپنی نوعیت میں انفعالی اور فعالی کیسے ہوتی ہے۔ اور پھر انفعالی اور فعالی خصوصیت کی یہ صفات حسیاتی خصوصیت سے دامن چھڑا کر زندگی سے کیسے بغل گیر ہو گئیں ہیں اور میر کی حساسی خصوصیت کی وہ کون سی انفعالی صفت ہے جو موت کو سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔ اور اس حیاتی خصوصیت کا یا اس کی انفعالی یا فعالی جو بھی نوعیت ہو اس کا مسلسل ہونا کیا معنی رکھتا ہے اور غالب اور مومن کی وہ کون سی ذہنی کیفیت ہے جو "اس کو" (خدا جانے کس کو) برقرار نہیں رکھ سکتی۔ آخر آپ ایسی تحریریں پر کس انداز سے غور کر سکتے ہیں ؟ یہ میرا پختہ یقین ہے کہ جو شخص عبادت بریلوی اور ان کے قبیل کے دوسرے نقادوں کو پڑھ کر ان کا محاکمہ کر سکتا ہے وہ آواز کو جوکھ سکتا ہے اور ہوا کو ناپ سکتا ہے۔

اب رہا اصطلاحی زبان کے استعمال کا سوال تو آپ دیکھیں گے کہ اردو ہی میں نہیں بلکہ ہماری دوسری علاقائی زبانوں میں بھی اس کا ایسا زبردست چلن رہا ہے کہ آپ تنقیدی مضمون پر ایک اچٹتی سی نظر ڈال کر محض لفظوں کی ساخت اور ان کی لمبائی اور گولائی کو دیکھ کر بتا سکتے ہیں کہ اس مضمون میں آپ کو اصطلاحی اسلوب کے کیسے ہفت خواں طے کرنے پڑیں گے۔ انگریزی میں آپ جانسن اور آرنلڈ ایلیٹ اور آڈن کی تنقیدوں کو دیکھئے۔ آپ کو محسوس ہوگا کہ یہ لوگ جس زبان کو تنقید میں استعمال کر رہے ہیں وہ اپنی اصل میں اس زبان میں مختلف نہیں ہے جس میں تاریخ فلسفہ یا سیرت لکھی جاتی ہے۔ اور جہاں تک زبان کے احساساتی استعمال کا تعلق ہے وہ ناول افسانہ یا شاعری کی زبان سے بھی مختلف نہیں ہے۔ اسی لئے آپ کو انگریزی تنقید پڑھنے کے لئے کسی مخصوص اصطلاحی زبان پر دسترس حاصل کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ادب صحافت اور عمرانیات میں زبان ایک ہی استعمال ہوتی ہے لیکن ادب میں اس کا استعمال زیادہ تخلیقی اور زیادہ EMOTIVE ہوتا ہے جس سے ایک منفرد ادبی اسلوب کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے ملک کی علاقائی زبانوں میں ادب کی زبان کچھ اور ہے صحافت کی کچھ اور، تاریخ کی ان کچھ اور ہے، تنقید کی کچھ اور۔ اسی لئے آپ ادب کے ایک شعبہ سے دوسرے شعبہ میں اس وقت تک گزر نہیں سکتے جب تک اس مخصوص شعبہ کی اصطلاحات ہی نہیں بلکہ اصطلاحات سے تشکیل پائے ہوئے جملوں کی ساخت اور پیچیدگی سے بھی پورے طور پر واقف نہ ہوں۔ آپ یقین مانئے کہ آدھی زندگی اردو پڑھنے کے باوجود اب بھی ایسے مضامین نظر سے گزرتے ہیں جو سمجھ میں نہیں آتے اور سمجھ میں نہ آنے کی پہلی وجہ دقت زبان ہے۔ تنقید کی مخصوص اصطلاحی زبان کو میں تنقید کی سب سے بڑی لعنت سمجھتا ہوں۔ آپ نقاد بننا چاہتے ہیں تو اصطلاحی زبان پر قابو حاصل کیجئے اور نقاد بن جائیے۔ آدمی نقاد بنتا ہے ادب اور آرٹ کے مسائل پر سوچ بچار کر کے اپنے احساسات و خیالات کو اپنے طور پر بیان کرنے سے۔ جانسن نے بھی یہی کیا۔ ایلیٹ نے بھی یہی کیا اور حالی نے بھی یہی کیا۔ ہم اس سے اضطراراً اختیار کرتے ہیں۔ نقاد بننے کے لئے ادب کی بجائے تنقیدیں پڑھتے ہیں اور وہی اصطلاحی زبان بولنا شروع کرتے ہیں جو نقاد بولتا ہے۔ صاف بات ہے کہ اب آپ کے اسلوب میں انفرادیت اور شخصی رنگ پیدا ہو تو کیسے ہو۔ اصطلاحی زبان کا بکتر جب آپ نے پہن لیا تو آپ کی کھال کے احساس کے کوئی معنی ہی نہیں رہے۔ اب تو ہر قدم پر بکتر جھنجھنا رہا ہے اور اصطلاحات کے لوہے سے لوہا ٹکرا کر وہ گونج پیدا کر رہا ہے کہ آپ کی آواز تو کہیں سنائی ہی نہیں دیتی۔ اصطلاحی زبان کے استعمال کا شوق بھی اسلوبی تقاضے کے تحت کم اور نفسیاتی مجبوری کے تحت زیادہ ہوتا ہے۔ اور نفسیاتی مجبوری ہے بکتر پہننے کا شوق۔ نقاد چاہتا ہے کہ لوگ اس کی رعنائی خیال نہیں بلکہ زینت برگستواں دیکھیں اور مرعوب ہو جائیں۔ اس کی جیسا بھاری بھرکم آدمی ادب کے موضوع پر گفتگو کرے اور اس کی باتوں کا وزن زبان کے بدن پر محسوس ہی نہ ہو تو پھر بات کرنے کا فائدہ ہی کیا۔ چناں چہ بوجھل زبان دلیل سمجھی جاتی ہے بوجھل شخصیت کی۔ ہر جملے کا پاؤ بھاری ہوتا ہے کیوں کہ ہر جملہ کسی زبردست خیال کا حامل ہوتا ہے۔ ان نقادوں نے تنقید کی زبان کے ساتھ جو ستم روا رکھے ہیں ان کے مقابلے میں افتخار جالب کی زبان درازیاں تو محض گونگوں کے وعظ معلوم ہوتی ہیں مثلاً ممتاز حسین رسالہ دربیان استعارہ میں کہتے ہیں۔

" استعارے کی دنیا میں جو مستعار منہ کے اوصاف کو مستعار لہ -

اوصاف میں جمع کر دیا جاتا ہے اور مستعار لہ کا ذکر گرا دیا جاتا ہے تو اس
کا سبب یہی ہے کہ مستعار لہ مستعار منہ سے اوصاف حقیقی یا اپنی معنویت میں
متحد IDENTICAL ہو جاتا ہے لیکن استعارہ مستعار جو ٹھہرا۔ اس میں
یہ اتحاد IDENTITY جزوی ہوتا ہے نہ کہ کلی کیوں کہ مستعار منہ مستعار لہ
سے مماثل ہوتے ہوئے بھی متغائر ہوتا ہے۔ اس لیے اس اتحاد کے باوصف ان
میں تخالف بھی موجود رہتا ہے۔ مستعار منہ کے حقیقی LITERAL معنی کی تردید
مستعار لہ کا حقیقی LITERAL معنی کرتا ہے اور یہ ان کے اتحاد اور تخالف
کا نتیجہ ہے کہ اصل معنی مستعار منہ سے تجاوز کرتا ہے یا جست کرتا ہے جو ایک
SYNTHETIC معنی ہوتا ہے۔ یہ معنی جو حقیقت اور مجاز کے اتحاد اور
تخالف سے پیدا ہوتا ہے اصل حقیقت کو لو دیتا ہے نہ کہ اسے قطعیت کے ساتھ
محدود کرتا ہے۔" (ادب و شعور صفحہ ۹۳)

اب آپ کہیں گے کہ جو بات ممتاز حسین کہنا چاہتے ہیں بھلا وہ دوسرے
کون سے طریقہ سے بیان ہو سکتی ہے۔ خدا بہتر جانتا ہے کہ مجھے بھی پتہ نہیں کہ
یہی بات دوسرے کون سے طریقہ سے بیان ہو سکتی ہے۔ اور ویسے آپ دیکھنے
جائیں تو مجھے شکایت ممتاز حسین سے بھی نہیں صرف اس عالم غیب سے ہے
جہاں سے نقاد کے ذہن میں ایسے مضامین آتے ہیں جن کے اظہار کا کوئی
مناسب انتظام اس دنیا میں ہو نہیں سکا۔ اگر روح القدس ہمارا ہم زبان
نہیں تو اس کی باتوں پر کان دھرنا نقاد کے لئے خطرہ سے خالی نہیں۔ دراصل
اصطلاحی زبان کی نامانوسیت کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ تنقید میں شکنکل
قسم کی جو اصطلاحیں عموماً مستعمل ہوتی ہیں وہ ہمارے علم بیان کے رسالوں
میں سے ہیں اور علم بیان کا مطالعہ فقہ کی تعلیم کا جزو ہو تو ہو سکتا ہے تنقید سے
اب اس کا کوئی تعلق نہیں رہا۔ اسی لئے وہ استادانہ تنقیدیں جو خاص الخاص
اصطلاحی اسلوب میں لکھی جاتی ہیں ان میں ادب کم اور علم رمل اور کیمیا گری کی
بات دیزوں کا ESOTERIC عنصر زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔

اس سنگ لاخ اسلوب کے توڑ کے لئے نقادوں نے زبان میں وہ
مائیں یہ کیا کہ اکثر خیال کی ریڑھ ہی ٹوٹ گئی۔ مثلاً محمد حسن کہتے ہیں۔
"نظم نے انگریزی کی بہت ہی کامیاب نظموں کا ترجمہ کیا۔ یہ ترجمے نہیں تھے

جمالیاتی پیکر میں ایک نئی روح ڈالنے کے سامان تھے" سوال یہ ہے کہ کس کے
جمالیاتی پیکر میں کس کی نئی روح ڈالنے کے کون سے سامان تھے؟ نظم نے
گریسے کے ایلجی کو ترجمہ کیا اور اسے تخلیق کی سطح پر پہنچا دیا۔ لیکن ترجمہ اگر
ترجمہ ہے تو وہ نئی روح ڈالنے کا سامان کیسے بنا؟ اور پھر اگر جمالیاتی پیکر
سے مراد فارم ہے تو کیا ترجمہ میں واقعی ایسا ہوتا ہے کہ مترجم فارم کو لے کر
اس میں ترجمہ کے سامان سے ایک نئی روح پھونکتا ہے؟ ڈاکٹر محمد حسن کہتے
ہیں "افسانوی ادب میں ہمیں صرف خیالات اور جذبات ہی نہیں ملتے بلکہ
ان کی ترسیل کے لئے نمائندہ کردار اور نمائندہ واقعات بھی ملتے ہیں جو اپنے
شیریں لہجہ میں مطمئن کرنے والی دلیلیں دیتے ہیں" ڈاکٹر صاحب دراصل کہنا
یہ چاہتے ہیں (جہاں تک میں ان کی بات سمجھ سکا ہوں) کہ افسانہ نگار مجرد
خیالات یا خالص جذبات کو پیش نہیں کرتا بلکہ ان کی پیش کش کے لئے کردار،
واقعات اور کہانی کا ایک ایسا خارجی ڈھانچہ تعمیر کرتا ہے جو اس خیال یا
جذبہ کی تجسیم ہوتا ہے اور اس طرح افسانہ نگار اپنی بات یا اپنا وزن اثر
آفریں طریقہ سے دل نشین کرتا ہے۔ اب ڈاکٹر صاحب کے جملے کو پڑھئے اور
اس کی معنویت کو کسی افسانہ کی مثال سے سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ مثلاً کفن
کے کون سے کردار نمائندہ کردار ہیں اور کون سے واقعات نمائندہ واقعات
ہیں اور ان کرداروں اور ان واقعات کا وہ کون سا شیریں لہجہ ہے جو مطمئن
کرنے والی دلیلیں دیتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں۔ "انقلابی شاعری کو
جعفری نے ایک نئے رخ سے آشنا کیا۔ جعفری نے انقلابی شاعری کو نئی
توانائی ہی نہیں تابناکی بھی بخشی۔ آواز اور رجز ہی کو نہیں رنگ اور
نور کو بھی فروغ دیا ـــــ جعفری ان گنے چنے فن کاروں میں سے ہے جو
علم کی بے یقینی کا شکار نہیں۔ جن کے پاس یقین کا نور ہے اور اعتقاد کی
روشنی۔ اس میں انفرادی فکر کی کمی، داخلی سوز کا فقدان اور خطابت
کی بہتات نظر آتی ہے۔ جو شاعرانہ تناسب کا طلسم شکست کر دیتی ہے"
اب اگر دنیا کے کسی بھی شاعر کے لئے یہ بات سچ ہے کہ اس میں انفرادی
فکر کی کمی، داخلی سوز کا فقدان اور خطابت کی بہتات سے شاعرانہ تناسب
کا طلسم شکست ہو جاتا ہے تو پھر شاعر کے پاس رہتا ہی کیا ہے اور پھر ایسے

شاعر کے لئے یہ کہنا کہ اس نے انقلابی شاعروں کو نئی توانائی ہی نہیں تاب ناکی بھی بخشی۔ آواز اور رجز ہی کو نہیں رنگ اور نور کو بھی فروغ دیا محض لفاظی نہیں تو اور کیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں "کیفی نے وقتی موضوعات پر کامیاب نظمیں لکھنے کا تجربہ کیا۔ اس نئے تجربہ میں ظفر علی خاں اور اکبر کی سادگی نہیں۔ اس کے اجزا ہنوز پختگی سے آشنا نہیں ہوئے کیفی کے پاس شعریت، روانگی اور سادگیٔ ادا کی تمنا ہے۔ لیکن اس نے اپنے لئے جن منازل کا انتخاب کیا ان سے عہدہ برآ ہونے کے لئے دوسرے لوازمات کی ضرورت ہے۔"

اگر کیفی میں ظفر علی خاں اور اکبر کی سادگی نہیں تو سادگیٔ ادا کہاں سے آئی۔ پھر جن منازل کا انتخاب کیفی نے اپنے لئے کیا ہے (خدا جانے وہ کون سی منازل ہیں) ان سے عہدہ برآ ہونے کے لئے روانی، سادگی ادا اور شعریت (جو ڈاکٹر صاحب کے کہنے کے مطابق کیفی کے پاس ہیں) کے علاوہ دوسرے ایسے کون سے لوازمات باقی رہ جاتے ہیں جن کے حصول کے لئے کیفی کو کمر بستہ ہونا چاہئے؟

میں کہہ چکا ہوں کہ کردار کی کچنگی اور بلوغت سے پختہ اور بلیغ اسلوب پیدا ہوتا ہے۔ ان نقادوں کے جذباتی رویوں میں اکثر عنفوان شباب کا وہ جوش و خروش ملتا ہے کہ آپ ان کے لفظوں کے خط و خال سے سبزۂ نوآغاز کا لطف لے سکتے ہیں۔ ان کا جذباتی رفور اور جوش و خروش خصوصاً اس وقت تو بے قابو ہو جاتا ہے جب وہ ادب میں کسی نئے فن کار کی آمد کا اعلان لگ بھگ اسی تزک و احتشام سے کرتے ہیں جو شاہ نامہ میں صرف رستم کی آمد کے لئے مخصوص ہے۔ چناں چہ محمد حسن کہتے ہیں۔ "راشد کے لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ آیا، اس نے دیکھا اور اس نے فتح کر لیا۔" ایک اور موقع پر وہ کہتے ہیں۔ "نئے افسانہ نگاروں میں شوکت صدیقی ایک فاتح کی طرح اٹھا اور چھا گیا۔ اس کی رفتار تیز تھی اور ہر قدم اسے بلندی کے نئے مینار سر کئے۔" عبادت بریلوی اعلان کرتے ہیں۔ "مسلاؔ ناتھ ایک آندھی کی طرح آیا لیکن ایسی آندھی نہیں جو آکر گزر جائے بلکہ ایسی عجیب و غریب آندھی جس میں ہمیشہ چھائے رہنے کے آثار ہوں...!"

نقاد پر ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا گنجلک اور بوجھل طرز واقعی گاڑھا ہوتا جا رہا ہے اور اسے DILUTE کرنے کے لئے وہ شربتی انداز کی آمیزش کرتا ہے۔ جو بات وہ بھول جاتا ہے وہ یہ ہے کہ گڑ میں آپ چاہے اتنی چاشنی ملائیں شربت مزا تو بہرحال گڑ ہی کا دے گا۔ ممتاز حسین ہمیں زندگی بھر بلاٹنگ پیپر چبواتے رہے۔ اب کہیں جاکر انہیں پر ترس آیا ہے۔ شربت گڑ ہی کا سہی لیکن چوں کہ ممتاز حسین کے یہاں سے آیا، اس لئے تبرک سے کم نہیں۔ اردو کی نمائندہ تنقید کے نمائندہ مستقبل کا جام جو اسی مشروب سے پیش کرنے اور آپ سے رخصت ہونے کی اجازت دیجئے۔ و مجھے ڈر ہے کہ کہیں میں بھی آپ کے لئے وہ عجیب و غریب آندھی نہ بن جاؤں جس میں ہمیشہ چھائے رہنے کے آثار ہوں ـــ تو لیجئے "جام شربت گڑ" حاضر ہے

"فیض کے الفاظ میں وہ انقلاب کا مطرب تھا اور یہ صحیح ہے کیوں مجاز کی لیریزم میں باوجود ایک نشتر زہر آگیں کی کھٹک اور ایک درد کی کسک کے جبر سے زیادہ اختیار اور خوف سے زیادہ امید ہے۔ اس کی نا کا بیش تر حصہ ایک نئے موسم گل کی رسالت اور اس کی حسن آفریں قوتوں کا ہے۔ وہ ایک شگاف دنیا کے مزدوروں نے سرمایہ دارانہ نظام کے قلعے میں شگاف میں ڈالا تھا اور ایک نئی روشنی پس دیوار احتساب جھانکتی تھی۔ مجاز کی نظم میں اس نئی روشنی کی ایک شوخ کرن بھی جلوہ گر ہے جو اس کی نظر میں متا زندگی تھی نہ کہ محاسب کم و بیش۔ اسی شوخ کرن نے جنگ آزادی کے حلو اس کے تخییل کو جلا اور اس کے تعقل کو ضیائے رنگین بخشی۔ مجاز نے بھی انقلا ہی کی ایک شمع جلائی لیکن محسوسات کے فانوس میں جو لفظ بھی اس کے نوک سے چمکا وہ مرجۂ رنگ و بوئے پر افشاں رہا۔ جو نغمہ بھی اس کی شاخ دل سے پھو وہ ایک سیل نور میں غلطاں رہا۔" (ادب و شعور صفحہ ۳۴۲) ▲

عادل منصوری

سر شکستہ اور پھر سودا دنیا
ہم سفر نایاب اور رستہ دنیا

ابر کا ٹکڑا وہی سایہ نیا
ایک ہی مٹی مگر رشتہ نیا

جانا پہچانا غباروں کا ہجوم
پھر بھی کہنے کو ہے یہ صحرا نیا

ذائقہ پانی کا بدلا ہے کہیں
لاکھ کھلاتا رہے دریا نیا

آتے جاتے موسموں کے درمیاں
ہر پرانی شاخ پر پتہ نیا

کھڑکیاں حیرت سے آئینہ ہوئیں
گھر پرانا اور دروازہ نیا

اندھی شریانوں میں آنکھیں ٹانکتا
سر اٹھاتا خون میں جذبہ نیا

خوش تھا میں توڑ کر در و دیوار
میرے اندر مگر در و دیوار

دھوپ سے تمتماتے صحرا میں
یاد آئے اگر در و دیوار

دور تنہا کہیں نکل جاتے
ہر طرف گر در و دیوار

اس طرف سامنے نئی راہیں
اس طرف پشت پر در و دیوار

پھر سفر کا غبار بیٹھ چلا
پھر اٹھاتے ہیں سر در و دیوار

دشت ہجرت کی آنکھ میں روشن
اونٹ کی پیٹھ پر در و دیوار

سیلف پورٹریٹ

سر پہ آویزاں خون کی بوتل
ناک میں نلکی آکسیجن کی

پاس ہی میز پر چمکتا سیب
شیشے میں ایکس رے کی تصویریں

اور بستر کے ایک گوشے میں
نیم مردہ سا ہاتھ
بے حرکت

ظفر اقبال

غالب نہ بود کشت مرا بارۂ ابر

میں زود رنج تو ہوں بے وفا بھی کہہ دینا
دبی زباں سے نہیں، بر ملا بھی کہہ دینا
وہ اک امید کہ بے جا بھی تھی کسی حد تک
تم اس امید کو اب ناروا بھی کہہ دینا
یہ زخم وہ ہے جسے خوش نما بھی کہہ دوگے
یہ درد وہ ہے جسے لا دوا بھی کہہ دینا
وہ سرزمیں جو تمھاری ہے اور میری نہیں
مجھے تو کہہ دیا اب جا بہ جا بھی کہہ دینا
بہک گئی تھی بہت چشم شوق سب تسلیم
بھٹک گیا تھا دل مبتلا بھی کہہ دینا
ہماری عرض طلب در خور سزا کہہ کر
خود اپنا طرز عمل بے خطا بھی کہہ دینا
اگر یہی ہیں شب و روز تو کوئی دن میں
شمار ہوگا یہاں سوچنا بھی کہہ دینا
ہنر ہیں اور بھی پر یہ تو ختم ہے تم پر
بھلا بھی دل میں سمجھنا، برا بھی کہہ دینا
ظفر تلاش تھی جس کی وہ اک بشر ہی سہی
ملا نہیں تو اب اس کو خدا بھی کہہ دینا

نہ پوچھ گزری ہیں دل سے محبتیں کیسی،
یہ دیکھ رہتی ہیں اس گھر میں نفرتیں کیسی
یہ سات سال اگر زندگی کا حصہ نہ تھے
تو لکھ گئے ہیں جبیں پر عبارتیں کیسی
وہ آرزو کہ فقط خواب آرزو تھی، مگر
ہمیں اٹھانی پڑی ہیں ندامتیں کیسی
بہ نام شوق فضول اس کو آزما تو لیا
اگرچہ اٹھی ہیں اس پر بھی قیمتیں کیسی
چھپا رہا تھا بہ باطن وہ سنگ سختیٔ دل
دکھا رہا تھا بہ ظاہر نزاکتیں کیسی
جو ٹھان لی ہے تو پھر سوچنا سمجھنا کیا
ہے فیصلہ تو اب اس میں رعایتیں کیسی
سوال یہ ہے کہ جب چھوڑ ہی دیا اس کو
تو پاس وضع کہاں کا، مروتیں کیسی
سواد شہر تمنا کو مڑ کے دیکھتے ہیں
کہ چھوڑ آئے ہیں پیچھے مصیبتیں کیسی
پھروگے کل پھر اسی بد دماغ کے پیچھے
سنا رہے ہو ظفر یہ حکایتیں کیسی

ظفر اقبال

دور فنانے کر بہ گر دوں رود از دل

کھولئے آنکھ تو منظر ہے نیا اور بہت،
تو بھی کیا کچھ ہے مگر تیرے سوا اور بہت
جو خطا کی ہے، جزا خوب ہی پائی اس کی
جو ابھی کی ہی نہیں اس کی سزا اور بہت
خوب دیوار دکھائی ہے یہ مجبوری کی
یہی کافی ہے بہانے نہ بنا اور بہت
دیکھ، رہ جائے نہ حسرت کوئی دل میں تیرے
شور کر اور بہت، خاک اڑا اور بہت
ہم چلے جائیں تو کیا فرق پڑے گا تجھ کو
شہر بستا رہے، گلیوں میں گدا اور بہت
سر سلامت ہے تو سجدہ بھی کہیں کر لیں گے
جستجو چاہئے، بندوں کو خدا اور بہت
کیوں پشیمان پھرو ترک حیا پر اتنے
اور بازار سے لے آؤ، حیا اور بہت
عشق وہ طرفہ لطیفہ رہا اس بار کہ میں
اس نے دوبارہ سنایا تو ہنسا اور بہت
سر میں جھگڑا جو چلا کرتا ہے دن رات ظفر
یہ گرائے گا ابھی برگ نوا اور بہت

اس دشمنی کی لو کہیں دل سے بجھا نہ دو
ڈر ہے کہ نفرتوں کا یہ نقشہ مٹا نہ دو
بنیاد کوئی ہو تو کرو بھی کہیں بیاں
کوئی جواز ہو تو ہمیں ہی بتا نہ دو
شرمندہ ہیں کہ جرم تمنا بھی تھا بہت
کس منہ سے اب کہیں تمہیں اتنی سزا نہ دو
سچ ہے کہ درس دید ہمیں بھولتا نہیں
اب کیا کرو جو خاک تماشا اڑا نہ دو
خیرات جانتے ہو ملاقات کو تو اب
کہتا ہے کون بار محبت گرا نہ دو
مٹنے لگا ہے درد اب اس پر یہ شور کیا
بجھنے لگی ہے آگ اب اس کو ہوا نہ دو
آنکھیں اجڑ رہی ہیں اگر دو نہ آب خواب
دیوار گر رہی ہے، اگر آسرا نہ دو
کیسے کٹے گی رات اگر لو نہ امتحاں
کیوں کر بنے گی بات اگر بد دعا نہ دو
میں ہی نہیں تو وہ بھی کہاں ہو گا اے ظفر
اثنائے آب و خاک میں اس کو صدا نہ دو

فضیل جعفری

میں اجڑا شہر تھا، تپتا تھا دشت کے مانند
ترا وجود، کہ سیراب کر گیا مجھ کو

ہر آدمی میں تھے دو چار آدمی پنہاں
کسی کو ڈھونڈنے نکلا، کوئی ملا مجھ کو

ہے میرے درد کو درکار، گوشت کی خوشبو
بہت نہیں تری یادوں کا سلسلہ مجھ کو

ترے بدن میں، مرے خواب مسکراتے ہیں
دکھا کبھی مرے خوابوں کا آئینہ مجھ کو

مصور سبزواری

بکھرتے رشتوں کا انجام کس کے دھیان میں تھا
دمِ وداع میں اک اور ہی گمان میں تھا

اسے تو صدیاں ہوئیں پربتوں میں قتل ہوئے
نہ جانے کون یہاں چیختے مکان میں تھا ؟

بڑھے گی اور بھی کچھ بوڑھے پیپلوں کی راکھ
درخت اکھڑ گیا وہ رات جو اٹھان میں تھا

نہ جانے کیا کہا اس نے جدائی کی رت میں
کہ گھاؤ دور تک گہرے آسمان میں تھا

میں آندھی بن کے بھی اس کو نہ روک سکتا تھا
وہ محوِ خواب کسی بے سمت کی اڑان میں تھا

یہ تو نے کیا کیا اے ناشناس تیشہ بہ دست؟
چھپا ہوا میں اسی ٹوٹتی چٹان میں تھا

اسے جو چوما مصور تو وہ بھی پتھرایا
یہ کیسا موت کا نشہ مری زبان میں تھا

دوسرا راستہ

انتظار حسین

میرا نصب العین ـــــ مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا ـــــ

ت چکرایا۔ یہ کیسا نعرہ ہے۔ مگر کتبے پر تو یہی کچھ لکھا ہوا تھا۔

اس وقت وہ ڈبل ڈیکر کی بالائی منزل میں دریچے کے برابر کی نشست پر تھا اور باہر دیکھ رہا تھا۔ سفر میں، خواہ وہ بس کا سفر ہو یا لاری کا یا ریل کا، اس نے ہمیشہ دریچے کے برابر بیٹھنا پسند کیا کہ یوں آدمی اندر کے اچھے لوگوں کے ہجوم کا حصہ بننے سے بچ جاتا ہے اور باہر کے تیزی سے بدلتے ہوئے سے رشتہ استوار کر لیتا ہے۔ وہ جب جب سفر میں دریچے سے دور بیٹھا، یہ سمجھا ہجوم کے نرغے میں ہے اور ہجوم کا حصہ بن گیا ہے۔ مگر آج ڈبل ڈیکر کی بالائی کی نشستیں ابھی خاصی تعداد میں خالی پڑی تھیں۔ اسے تھوڑا تعجب ہوا کہ بس اتنی بعد آئی ہے پھر بھی ایسا رش نہیں ہے۔ مگر اس نے دریچے کے برابر بیٹھ کر دیکھنا شروع کر دیا اور جلد ہی اندر کے منظر سے بے خبر ہو گیا۔ اگر ظفر اس کے نہ بیٹھا ہوتا تو وہ شاید اندر کے منظر سے مکمل بے تعلقی پیدا کر لیتا۔ مگر ظفر نے بیٹھے اسے پھر ٹھوکا "امتیاز، دیکھ رہے ہو؟"

اس نے باہر دیکھتے دیکھتے اندر اپنے سے اگلی نشست پر نظر ڈالی جس کی طرف ظفر نے اشارہ کیا تھا۔ اسے پتہ تو چلا نہیں تھا، جانے وہ آدمی کس وقت آ تھا، ہاتھ میں لمبی سی چھڑی، چھڑی ٹنگی ہوئی گتے کی تختی، تختی پر لکھا ہوا "نصب العین ـــــ مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا" دونوں نے پڑھا، پھر ایک دوسرے کو دیکھا اور مسکرائے۔

اب بس کی سب نشستیں پر ہو چکی تھیں، بلکہ کچھ لوگ تو زینے کے قریب ڈنڈا پکڑ کے کھڑے تھے۔ رفتہ رفتہ کتبہ سے بے تعلق ہو کر وہ پھر باہر دیکھنے لگا تھا کہ اچانک کتبے والے آدمی نے جھرجھری لی اور کھڑا ہو گیا۔ اس طرف سے اس طرف تک، اس کونے سے نشست تک بیٹھے ہوئے لوگوں کو دیکھا، کھنکارا اور شروع ہو گیا۔

"ظلم کی ٹہنی کبھی پھلتی نہیں ناؤ کاغذ کی کبھی چلتی نہیں

اے میرے مسلمان بھائیو، عرصہ گزر گیا ہے انصاف مانگتے۔ انصاف، انصاف یاد کرو حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے کرتے پر اعتراض۔ مگر جہاں مسلمان آزاد نہ ہوں وہاں خستہ نزد بھی کم زور ہے۔ کچھ نہیں کر سکتا۔ تڑپنے کے سوا۔ جیسے محمد علی کلے..."

برابر کی نشست پر بیٹھا ہوا شخص جس نے قدرے اجلا قدرے میلا سوٹ پہن رکھا تھا اور زانو پر ایک کالا چرمی بیگ رکھا ہوا تھا۔ کچھ کسمسایا کچھ سٹپٹایا "محمد علی کلے؟"

کتبے والا آدمی اس کا سٹپٹانا دیکھ کر طنزیہ ہنسی ہنسا "میرے عزیز نے محمد علی کلے کا نام سن کر تعجب کیا۔ مگر کیوں تعجب کیا؟ ذات باری کی قسم، محمد علی کلے کم زور آدمی ہے۔ کس لئے؟ اس لئے کہ وہ محکوم ہے۔ اور اب تم پوچھو گے کہ پھر چینی کیوں نایاب ہوئی اور آٹا کیوں مہنگا ہوا۔ تو یاد کرو حضرت ابوذر غفاری رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا چھنے ہوئے آٹے کی روٹی دیکھ کر گریہ کرنا۔ مسلمانو! عرصہ گزر گیا انصاف مانگتے انصاف نہیں ملا مجھے۔ مگر حضرت عمر بن عبدالعزیز۔ کیوں؟ مجھے اس کا علم چاہئے۔ میرا سوال پاکستان کے چھ اخباروں میں شائع ہو چکا ہے۔ ایمان والو مجھے جواب دو۔ سات پیسے کا کارڈ لکھ کر کیوں کہ زبانی بحث میں جھگڑے کا ڈر ہے اور فساد منع ہے از روئے اسلام۔ جہالت کا عمل اور علم کا عمل۔ عمل کا علم اور عمل کی جہالت۔ جہالت کے عمل سے کیسے بچا جائے۔ مجھے اس کا علم چاہئے..."

ظفر نے مسکراتے ہوئے اسے پھر ٹھوکا "امتیاز سن رہے ہو؟"

"سن رہا ہوں" وہ بیزار ہو کر بولا۔ پھر باہر دیکھنے لگا۔ باہر دیکھتے دیکھتے دفعتاً چونکا "یار ہم کدھر جا رہے ہیں؟"

ظفر اس کی گھبراہٹ پر تھوڑا چکرایا "کیوں، کیا ہوا؟"

"یار، یہ تو بھاولپور روڈ پر مڑ گئی"

کسی پیچھے کی نشست پر بیٹھے بیٹھے کسی آدمی نے اونچی آواز سے پوچھا "کنڈکٹر یہ بس کدھر جا رہی ہے ؟"

پھر کسی نے غصیلی آواز میں کہا "کیا ڈرائیور کا دماغ چل گیا ہے ؟"

کنڈکٹر نے سٹپٹا کر باہر جھانکا۔ پھر کسی قدر گھبراہٹ میں ایک جھلک کے ساتھ نیچے اتر گیا۔ کتے والا آدمی بولتے بولتے چپ ہو گیا تھا اور اپنی نشست پر آ بیٹھا تھا۔

بس کھاولپور روڈ پر مڑی اور تھوڑی دور چل کر کھڑی ہو گئی۔ وہ پھر چونکا۔

"یار یہ کون سا بس سٹینڈ ہے ؟"

بیگ والے شخص نے باہر جھانک کر دیکھا۔ پھر کہا "یہاں کوئی سٹینڈ نہیں ہے۔ پتہ نہیں کیوں کھڑی ہو گئی ہے۔"

"ڈرائیور کوئی نیا آدمی معلوم ہوتا ہے" کسی نے ٹکڑا لگایا۔

کنڈکٹر سیڑھیاں چڑھ کر تیزی سے اوپر آیا۔ اعلان کیا "گاڑی ریگل نہیں جائے گی۔ جسے اترنا ہو اتر جائے۔"

"ریگل نہیں جائے گی ؟" تعجب۔ پھر غصہ "کیوں نہیں جائے گی ؟"

"ادھر گڑبڑ ہے جی ... ریگل والے جلدی کریں۔ اتر جائیں۔"

گھبراہٹ کی ایک لہر پیدا ہوئی۔ چند سواریاں اٹھیں اور ہڑبڑ ہڑبڑ نیچے اتر گئیں۔

"مگر سٹیشن تو جائے گی ؟" بیگ والے شخص نے سوال کیا۔

"سٹیشن جائے گی۔" آہستہ کہتے کہتے کنڈکٹر کی آواز نے پھر اعلان کا رنگ اختیار کر لیا "سٹیشن والی سواریں بیٹھی رہیں۔"

اسے ڈر سا لگا۔ سوچا کہ بس تو ان دنوں بہت غیر محفوظ سواری ہے۔ یہاں اتر پڑو اور ٹیکسی کر کے آگے چلو۔ پھر اس نے تامل کیا۔ ظفر میرے بارے میں کیا سوچے گا۔ ظفر کے خیال سے اس نے اپنے خوف پر قابو پا لیا۔ اس نے مزید سوچا۔ گڑبڑ تو ریگل کی طرف ہے۔ بس نے ریگل کا راستہ ہی چھوڑ دیا ہے۔ بس ڈرائیور نے عاقبت اندیشی دکھائی ہے۔ اس نے ڈرائیور کو اس کی عاقبت اندیشی پر دل ہی دل میں داد دی۔ پھر وہ دریچے سے باہر جھانکنے لگا۔

وہ دیر تک دریچے سے باہر دیکھتا رہا۔ کئی بار دریچے سے منہ نکال کر جھک کر پیچھے دیکھا۔ پھر منہ اندر کرتے ہوئے بولا "یار سمجھ میں نہیں آتا کہ بس کدھر جا رہی ہے اور ہم کدھر جا رہے ہیں۔"

ظفر نے اسے جھٹکا "تم کس چکر میں پڑے ہوئے ہو۔ بس کو سٹیشن پہنچنا ہے۔ جس راستے بھی پہنچے ہر صورت پہنچ جائے گی۔"

دوسری طرف کی نشست پر دریچے کے برابر بیٹھے ہوئے اس شخص نے جس نے بھینسیا رنگ کی لگی سی اچکن پہن رکھی تھی یہ سنا۔ سن کر دریچے سے باہر دیکھا اور تشویش کے ساتھ اونچی آواز میں سوال کیا "کنڈکٹر ہم کدھر جا رہے ہیں ؟"

کنڈکٹر جواب میں دریچے سے باہر منہ نکال کر دیکھنے لگا۔ پھر منہ اندر کرتے ہوئے اطمینان بھرے لہجے میں بولا "ٹھیک جا رہے ہیں جی۔"

اچکن والا آدمی مطمئن ہو بیٹھا۔ پھر برابر بیٹھے ہوئے ثقہ صورت خشخشی داڑھی والے شخص سے مخاطب ہوا "صاحب کیا خیال ہے آپ کا، حالات بگڑتے ہی چلے جا رہے ہیں۔"

ثقہ آدمی نے گمبھیر لہجہ میں کہا "عزیز، حالات اس وقت بہت خراب ہیں۔"

اگلی نشست پر بیٹھے ہوئے جوان العمر شخص نے جس نے عینک لگا رکھی تھی اور صاف ستھرا سوٹ پہن رکھا تھا، مڑ کر ثقہ آدمی کو دیکھا اور پھر سامنے دیکھنے لگا۔

اچکن والے آدمی نے تائیدی لہجے میں کہا "صاحب میرا بھی یہی خیال ہے۔ کل ایک عجیب واقعہ ہوا۔"

"کیا ؟"

"صاحب عجب سا واقعہ ہے۔ کل میری ایک مرغی نے یکایک بالکل مرغ کی طرح بازو پھڑپھڑائے، گردن پھلائی اور بانگ دینی شروع کر دی۔"

بیگ والے شخص نے چونک کر پوچھا "مرغی نے ؟"

"جی ہاں مرغی نے۔ میں نے فی الفور اس کی گردن پر چھری پھیر دی۔"

"حیرت کی بات ہے۔" بیگ والا بولا جیسے اسے یقین نہیں آ رہا۔

"حیرت کی بات بھی ہے اور تشویش کی بھی۔ اللہ ہم سب پر رحم کرے۔" اچکن پوش نے ٹھنڈا سانس بھرا اور چپ ہو گیا۔

عینک والے آدمی نے ایک بار پھر مڑ کر دیکھا۔ غور سے اچکن پوش پر نظر ڈالی، ایک دھیمی سی مسکراہٹ کے ساتھ نظریں پھیرتے ہوئے پھر اپنے رخ دیکھنے لگا۔

اچکن پوش کو عینک والے آدمی کا مسکرانا کچھ بھایا نہیں "کیوں جا

ان باتوں کو نہیں مانتے؟"

"نہیں!"

"آپ مت مانیں مگر ایسا ہوتا ہے۔ میں آپ کو ایک واقعہ سناتا ہوں۔ ہمارے نانا جان کی ایک ضعیفہ ساس تھیں۔ وہ دلی کی تھیں۔ کہا کرتی تھیں کہ قلعہ سے رمضان کے رمضان افطاری کے خوان جمعہ مسجد جایا کرتے تھے۔ اس برس بھی گئے۔ مگر ایک شام کو کیا ہوا کہ خوان قلعہ سے باہر نکلے ہی تھے کہ جانے کس طرف سے چیلیں منڈلاتی آئیں۔ ایسا جھپٹا مارا کہ خوان اوندھے ہوگئے۔ کسی کی سمجھ میں نہ آیا کہ یہ کیا ہوا۔ اس شام جمعہ مسجد میں افطاری تقسیم نہیں ہوئی۔ اسی رمضان میں عید سے پہلے پہلے دلی میں قیامت برپا ہوگئی۔ پھر غدر مچ گیا، پھر کال پڑا، ایسا کال ... بس یہ سمجھ لو کہ زور دست کال پڑا تھا۔"

ثقہ آدمی توجہ سے سنتا رہا پھر کہنے لگا۔ "ہاں عزیز، یہ اشارات غیبی ہوتے ہیں۔ قدرت رزق چھیننے سے پہلے کسی نہ کسی رنگ میں اشارہ ضرور کرتی ہے۔ اب کوئی سمجھے یا نہ سمجھے!"

بیگ والے آدمی نے جھرجھری لی "جناب آپ کی اس بات پر مجھے اپنا ایک خواب یاد آگیا۔ جیسے میں اپنے صحن میں بیٹھا کھانا کھا رہا ہوں۔ تھالی میں روٹیاں رکھی ہیں۔ آپ کو یقین نہیں آئے گا۔ پشاوری پراٹھے سے بڑی روٹیاں۔ اور ایسی سفید جیسے میدے کی ہوں اور ایسی نرم جیسے روپہلیاں۔ اتنے میں ایک موٹا سا بندر دیوار سے کودتا ہے۔ میرے سامنے سے ساری روٹیاں اٹھاتا ہے اور یہ جا وہ جا۔"

اچکن پوش نے کچھ تعجب، کچھ افسوس سے پوچھا "ساری روٹیاں؟"

"جی ساری روٹیاں!" بیگ والے نے تاسف بھرے لہجہ میں کہا "کوئی روٹی نہیں چھوڑی۔ تھالی خالی... اور جناب آپ کو شاید یہ بات عجیب سی نظر آئے مگر یہ واقعہ ہے کہ اس کے بعد میں پنپا نہیں۔ کاروبار پٹ ہوگیا۔ سارا اثاثہ غارت ہوگیا۔ یہ نوبت آگئی کہ موٹر بھی بک گئی۔ اب میں بس میں سفر کرتا ہوں۔"

ثقہ آدمی نے کچھ سوچتے ہوئے سوال کیا "یہ خواب تم نے کب دیکھا تھا؟"

"کوئی دس بارہ برس پہلے کی بات ہے۔ شاید اس سے کچھ پہلے کی یا شاید اس سے بعد کی۔"

"صدقہ دیا تھا؟"

"نہیں!"

"دے دینا چاہئے تھا۔"

ثقہ آدمی کا لہجہ تشویش ناک تھا۔ بیگ والے شخص نے اس آدمی کی تشویش بھری صورت دیکھی اور سوچ میں پڑ گیا۔ اچکن پوش نے کہ غور سے سب کچھ سن رہا تھا، کہا "بھائی جان شاید آپ اس بات کو مبالغہ سمجھیں مگر اس میں بالکل مبالغہ نہیں ہے۔ ایسی روٹی جو آپ بیان کر رہے ہیں ہم نے بچپن میں سچ مچ کھائی ہے۔ مگر بھائی اب نہ ویسا گیہوں نہ ویسی روٹی۔"

ثقہ شخص افسردہ لہجہ میں کہنے لگا "صاحب خدا کی قدرت ہے۔ ہم ہی نے وہ زمانہ بھی گزارا ہے جب ایک روپے کے گیہوں کے لئے مزدور کرنا پڑتا تھا اور مزدور منڈی سے گھر تک آتے آتے پسینہ میں شرابور ہو جاتا تھا۔ ہم ہی یہ زمانہ دیکھ رہے ہیں کہ روپے کا آٹا صرا چھوٹ۔ لو لوائے مٹھی میں آجاتا ہے۔"

بس کی رفتار اچانک بہت تیز ہوگئی۔ اس نے دریچے سے باہر دیکھتے دیکھتے بے چین ہو کر ظفر کو دیکھا "یار ظفر مارے گئے!"

"کیوں کیا بات ہے؟"

"لگتا ہے کہ کوئی جلوس ہے!"

کنڈکٹر نے اعلان کیا "بابو، اپنے اپنے سر اندر کر لو۔"

جو جو آدمی گردن نکالے باہر دیکھ رہا تھا۔ اس نے گردن اندر کر لی سب اس طرح سکڑ سمٹ گئے جیسے وہ پوٹلی بن گئے ہیں۔ عینک والا آدمی ابھی تک سر نکالے باہر دیکھ رہا تھا۔ ثقہ شخص نے متانت سے کہا "عزیز، سر اندر کر لو۔ اینٹ سر دیکھ کر آتی ہے!"

عینک والے آدمی نے قدرے توقف کے بعد بغیر کسی عجلت کے آہستہ سے سر اندر کر لیا جیسے کسی کے کہنے پر نہیں بلکہ اپنے طور پر اس نے یہ اقدام کیا ہے۔

اس کا دل دھک دھک کرنے لگا تھا۔ اگر اینٹ میری طرف آئی تو؟ اس نے اپنی صورت حال کا جائزہ لیا۔ دریچے کے برابر تو میں بیٹھا ہوں۔ ظفر میری اوٹ میں ہے۔ تو گویا میں اینٹ کی زد میں ہوں۔ میں نے ہی بیٹھنے میں عجلت کی۔ جیسے ہی ہم دونوں بس میں چڑھے تھے مجھے چاہئے تھا کہ تھوڑے رسمی تکلف سے کام لیتا اس صورت میں ظفر دریچے کے برابر ہوتا اور میں اس کی اوٹ میں ہوتا۔ اب میں دریچے

کے قریب ہوں اور اینٹ کی زد میں ہوں۔ اور اینٹ نہ بھی لگے، یہ کمبخت شیشہ جب ٹوٹ کر بکھرے گا تو خون خون کر دے گا۔

"باشاؤ، سر اندر کر لو۔ اے بھائی ٹوپی والے بابو، سر اندر" کنڈکٹر نے پچھلی نشست پر کسی کو باہر جھانکتے دیکھا تھا اور تنبیہ کر رہا تھا۔

اس نے جھرجھری لی "یار ظفر، عجیب سی بات ہے"

"کیا؟"

"وہی زمانہ واپس آ گیا"

"کون سا؟"

"ہماری سپیشل رات کے وقت مشرقی پنجاب سے گزر رہی تھی۔ میں رات بھر سگریٹ نہیں پی سکا۔ ایک دفعہ ماچس جلائی تھی کہ ڈبے والوں نے شور مچایا۔ ماچس بجھاؤ۔ روشنی پر گولی آتی ہے۔"

"امتیاز، گھپلا مت کرو" ظفر نے کسی قدر سنجیدگی کے ساتھ کہا "وہ قصہ اور تھا یہ قصہ اور ہے"

"کیسے؟"

"وہ ہندو مسلمان کا قصہ تھا"

"اور یہ؟"

"یہ پیدل سوار قصہ ہے"

"میں نہیں سمجھا"

"سیدھی صاف بات ہے۔ اس وقت ہم بس میں سوار ہیں اور بالائی منزل میں بیٹھے ہیں اس لئے اینٹ کی زد میں ہیں"

اس نے سوچا پھر کہا "اگر میں اگلے سٹاپ پر اتر جاؤں پھر؟"

"پھر تم بھی اینٹ مارنے والوں میں ہو گے۔"

"ہرگز نہیں"

"تو پھر تماشائیوں میں ہو گے"

وہ اس بات کا جواب دینے لگا تھا کہ بس دفعتاً رک گئی۔ وہ چونکا "کیا بات ہوئی، بس رک گئی؟"

"کوئی سٹاپ ہو گا" ظفر بولا۔

جب اپنے روٹ ہی پر نہیں چل رہی ہے تو سٹاپ پر رکنے کا کیا مطلب ہے" اور یہ کہتے کہتے اس نے دریچے سے پوری گردن باہر نکال کر نیچے دیکھا۔ سٹاپ ہی تھا، یا شاید کوئی سٹاپ نہیں تھا۔ ایک شخص دھوتی باندھے، میلا پہنے زور زور سے سیڑھیاں چڑھتا آیا اور قریب کی نشست پر بیٹھ گیا، بیٹھ کر "باؤ جی، کون سا نمبر ہے یہ؟"

ظفر نے اسے دیکھا اور کہا "جب یہ بس چلی تھی تب تو اس کا ایک نمبر تو وہ ہمیں معلوم تھا۔ اب پتہ نہیں کہ اس کا کیا نمبر ہے"

وہ شخص اس جواب سے کچھ چکرایا۔ رکا، پھر سیدھا سوال کیا "باغبانپورہ جائے گی؟"

"اب یہ بس کسی بھی رخ جا سکتی ہے" ظفر کہنے لگا "ہو سکتا ہے یہ باغبانپورہ ہی کی طرف نکل جائے"

وہ شخص ان جوابوں سے کچھ شک میں پڑ گیا۔ کچھ سوچ کر ایکا ایکی اٹھ کھڑا ہوا اور عین اس وقت جب کنڈکٹر کی سیٹی بج چکی تھی۔ وہ تیزی سے سیڑھیاں اتر گیا۔

"یار ظفر" اسے بھی اب بے چینی ہونے لگی "ہم آج سٹیشن پہنچ بھی جائیں گے؟"

"کہیں نہ کہیں تو پہنچیں گے"

ظفر کی یہ بات اس نے سنی اور جواب دیئے بغیر کسی قدر فکر سے دریچے سے باہر جھانکنے لگا "پتہ نہیں بس کس کس راستے سے جا رہی ہے۔ کوئی اوٹ پٹانگ سا روٹ اختیار کیا ہے" رکا۔ پھر بولا "مجھے تو ایسا لگ رہا ہے کہ اس بس کی کوئی سمت نہیں ہے، بس اندھا دھند چلے جا رہی ہے"

ٹوپی والے شخص نے یہ فقرہ سن کر کسی قدر بے چارگی کے ساتھ کہا "آج تو ہم ڈرائیور کے رحم و کرم پر ہیں"

عینک والے نے تھوڑی برہمی سے کہا "ڈرائیور کوئی نہایت غلط قسم کا معلوم ہوتا ہے"

"ارے صاحب میں اس ڈرائیور کو جانتا ہوں" اچکن پوش نے اپنی واقفیت عامہ کا ثبوت بروقت فراہم کیا "یہ ڈرائیور کئی حادثے کر چکا ہے۔ کمال ہے اسے کہ سواریوں کی ہڈیاں پسلیاں تڑوا ڈالتا ہے۔ خود صاف بچ نکلتا ہے"

ثقہ شخص نے ٹھنڈا سانس بھرا "غلط ڈرائیور سے ڈرنا چاہیے"

عینک والے نے پھر اپنی برہمی کا اظہار کیا "بہت ہی ہیر پھیر کر رہا ہے"

اچکن پوش بولا "اماں، پھیرے کبھی پہنچ جائیں تو غنیمت سمجھنا"

عینک والا بولا "رستہ تو سیدھا تھا۔ بجائے اس طرف آنے کے مزنگ چونگی، جیل روڈ پر مڑ جاتی جیل روڈ سے ریس کورس روڈ۔ ریس کورس روڈ سے ..س روڈ۔ ڈیوس روڈ سے نکل کر شملہ پہاڑی۔ شملہ پہاڑی سے سیدھی سٹیشن"

بیگ والے آدمی نے عینک والے کو غور سے دیکھا۔ پھر کہا "بابو صاحب، ..ھے رستے اس وقت سب بند ہیں"

ثقہ شخص نے اردگرد دیکھا "کنڈکٹر کہاں ہے؟"

"کنڈکٹر ابھی تو یہاں تھا۔ شاید نیچے اتر گیا ہے"

"کنڈکٹر کو گولی مار دو جی" اچکن پوش غصے سے بولا "نیچے جا کے دیکھنا چاہیے ..رائیور بھی ہے یا نہیں۔ مجھے تو کچھ یوں لگتا ہے کہ بس اس وقت بغیر ڈرائیور کے ..رہی ہے"

کتبے والے نے اچانک جھرجھری لی۔ کھڑا ہوا اور شروع ہو گیا "مجھے ..سلمان بھائی کی یہ بات سن کر افسوس ہوا۔ بس کا چلنا بغیر ڈرائیور کے ناممکن ..ر کفر ہے۔ مسلمانو کلمۂ کفر سے احتراز کرو، مگر شاعر نے کیا خوب کہا ہے کہ

..از عمر رواں پر سوار بیٹھے ہیں سوار کاہے کو بے اختیار بیٹھے ہیں

..ماعر نے یہ بات کہاں سے لی؟ ایہا الناس! اے لوگو، تم ایسے اونٹوں پر سوار ہو ..کی باگیں تمہارے ہاتھوں میں نہیں۔ سوار اور اونٹ دونوں سو رہے ہیں اور ..رہے ہیں، بے سمت، بے منزل۔ مگر مسلمانو حضرت ابوذر غفاریؓ تو نہیں سو سکتے کیوں کہ اونٹ کی پیٹھ ننگی تھی۔ مجھے اپنے مسلمان بھائی کی بات سن کر بہت ..س ہوا۔ انھوں نے مجھ سے پوچھا کہ حضرت ابوذر غفاریؓ چھنے ہوئے آٹے کی ..، دیکھ کر کیوں روئے، ہاں کیوں روئے۔ میرا جواب۔ حضرت علی شیر خدا کے دسترخوان ..کی ہوئی بھوسی کی روٹی۔ پھر کیا ہوا؟ صدیاں گزر گئیں انصاف مانگتے۔ انصاف ..، ملا مجھے حضرت عمر ابن عبدالعزیزؒ کے بعد۔ آج ہم کدھر جا رہے ہیں؟ یہ میرا ..ل ہے۔ مجھے جواب دو۔ سات پیسے کا کارڈ لکھ کر کیوں زبانی بحث میں جھگڑے کا ڈر ہے اور فساد منع ہے از روئے اسلام۔ چھنے ہوئے آٹے کی روٹی۔ بھوسی کی روٹی۔ نان جویں۔ حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا کرتا اور فرمانا اس جناب کا کہ کاش ایران اور عرب کے درمیان آگ کا پہاڑ حائل ہوتا۔ اور ٹکڑے ٹکڑے کرنا ایرانی قالین کو حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا کہ نثار ہوں ہماری تمہاری جانیں اسی پر سے، اگر جانیں ہم میں تم میں باقی ہیں۔ مگر حضرت ابوذر غفاری رضی اللہ تعالیٰ عنہ داخل ہوئے دارالامارۃ میں تو روئے دیکھ کر دیبا و حریر کو۔ کیوں؟ جواب دو مجھے سات پیسے کا کارڈ لکھ کر کہ زبانی بحث ..."

سنتے سنتے وہ کسمسایا "ظفر یار، اس شخص کی باتوں میں تمہیں کوئی ربط نظر آتا ہے؟"

"ربط آج کل کس کی باتوں میں نظر آتا ہے" ظفر نے لاپروائی سے کہا اور پھر اپنی پہلی سی دلچسپی کے ساتھ کتبے والے آدمی کی تقریر سننے لگا۔

"ہاں سات پیسے کا کارڈ لکھ کر کہ زبانی بحث میں جھگڑے کا ڈر ہے اور فساد منع ہے از روئے اسلام۔ جہالت کا عمل اور علم کا عمل اور عمل کا..."

... ثقہ شخص نے کہ اپنی ہی سوچ میں گم تھا اچانک بیگ والے آدمی کو مخاطب کیا "میرے عزیز ایک بات بتاؤ"

"جی فرمائیے" بیگ والا آدمی ایک ساتھ مؤدب ہو بیٹھا۔

"کچھ یاد ہے کہ وہ دن کون سا تھا؟"

"دن؟ کون سا دن؟" بیگ والا چکرایا۔

"جب تم نے خواب دیکھا تھا"

"اچھا جب خواب دیکھا تھا" سوچا، سوچ کر بولا "صاحب یہ تو اب مجھے یاد نہیں"

"وقت یاد ہے؟"

"نہیں صاحب۔ خاصا ہی عرصہ ہو گیا اس بات کو۔ بس اتنا یاد ہے کہ وہ بہت موٹا بندر تھا۔ میں سہم گیا۔ اس نے ساری روٹیاں سمیٹیں اور غائب۔ پھر میری آنکھ کھل گئی"

ثقہ شخص سوچ میں پڑ گیا۔ بیگ والا آدمی جواب کے انتظار میں اسے تکتا رہا پھر جب کچھ جواب نہ آیا تو کہنے لگا "ویسے صاحب عجب بات ہے میں خواب میں

بندر بہت دیکھتا ہوں اور عجیب عجیب صورتوں میں دیکھتا ہوں۔ ایک دفعہ میں نے خواب میں دیکھا کہ جیسے کارخانہ ہے، کارخانے میں بہت سا ریشم ہے اور بندر ہیں۔"

"جی کیا کہا ریشم اور بندر؟" اچکن پوش نے تعجب سے ٹوکا۔

"جی ہاں" بیگ والا بولا "یہی تو مجھے تعجب ہو رہا تھا کہ کارخانے میں ریشم ہی ریشم اور بندر۔ جیسے ہر بندر نے ریشم کی ایک ایک لچھی لے رکھی ہے اور دانتوں سے جیسے اسے سلجھانے کی کوشش کر رہا ہے اور جیسے میں کہہ رہا ہوں کہ یہ کیا سلجھائیں گے۔ یہ تو ریشم برباد کر رہے ہیں۔ ایک بندر نے ریشم دانتوں سے کاٹتے کاٹتے میری طرف غرا کے دیکھا جیسے اب مجھ پر لپکا۔ میں بھاگا ... اور بندر میرے پیچھے پیچھے ... بس ایک ساتھ میری آنکھ کھل گئی۔"

"آنکھ کھل گئی؟" اچکن پوش نے ایسے افسوس کے ساتھ پوچھا جیسے اچھی بھلی فلم چلتے چلتے اچانک ریل کٹ جائے۔

"ہاں بس پھر میری آنکھ کھل گئی۔" بیگ والے پھر اپنی بات دہرائی اور چپ ہو گیا۔

اچکن پوش کچھ سوچتا رہا۔ پھر ہنسا۔ بولا "ویسے صاحب، یہ بندر بھی عجیب جانور ہوتا ہے۔ یہاں تو خیر ہوتا نہیں۔ مگر ہم نے اسے ہندوستان میں دیکھا ہے کہ..."

بیگ والے نے فوراً بات کاٹی "کیا فرمایا، پاکستان میں بندر نہیں ہوتے؟" ثقہ شخص کو خطاب کرتے کرتے ہنسا "صاحب آپ سن رہے ہیں؟"

ثقہ شخص نے غور سے اچکن پوش کو دیکھا۔ بیگ والا آدمی اب زور زور سے ہنس رہا تھا... "صاحب آپ کہاں کے رہنے والے ہیں؟"

اچکن پوش بہت کھسیانا ہوا۔ کچھ جواب دینے کی بجائے کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔

ثقہ شخص نے کہ خواب سنتے سنتے کسی سوچ میں پڑ گیا تھا۔ سر اٹھایا۔ کہا۔ "کچھ یاد ہے یہ خواب آپ نے کب دیکھا تھا؟"

بیگ والا آدمی ذہن پہ زور ڈال کر کچھ یاد کرنے کی کوشش کرنے لگا۔ پھر افسوس کے لہجے میں بولا "صاحب یہی تو میرے ساتھ خرابی ہے۔ خواب بالکل ذہن سے اتر جاتا ہے۔ پھر یوں ہی بلاوجہ، بلا سبب کسی وقت یاد آجاتا ہے۔ مگر پورا کہاں یاد آتا ہے۔ یہی کوئی یہاں کی بات کوئی وہاں کی بات۔ اور کب دیکھا تھا یہ تو بالکل یاد نہیں آتا..."

ثقہ شخص نے بہت سنجیدگی سے کہا "یہ بری عادت ہے خواب یاد رکھنا چاہئے۔"

"ہاں یاد تو رکھنا چاہئے۔" بیگ والے آدمی نے کسی قدر احساس ندامت کے ساتھ کہا۔ چپ ہوا۔ پھر بولا "ویسے صاحب بندر کو خواب میں دیکھنا کیسا ہے؟"

"بندر کو خواب میں دیکھنا ——" ثقہ شخص نے تامل کیا۔ وہ آگے کچھ کہنے ہی والا تھا کہ اچکن پوش نے باہر دیکھتے دیکھتے اچانک اندر کی طرف دیکھا۔ چہرے پر تشویش کے آثار، آواز گھبرائی ہوئی "اس بس کے تو سب شیشے ٹوٹے ہوئے تھے۔"

"جی؟" سب نے گھبرا کر اچکن پوش کو دیکھا۔

"جی ہاں سب شیشے ٹوٹے ہوئے تھے۔"

ثقہ شخص نے تحمل سے پوچھا "بھائی تم کون سی بس کی بات کر رہے ہو؟"

"یہی ڈبل ڈیکر جو ابھی گزری ہے۔ خالی پڑی تھی اور سب شیشے چکنا چور تھے۔"

"اس کا مطلب یہ ہے کہ ——" بیگ والا آدمی تشویش سے بولا "آج گڑبڑ ہے۔"

ثقہ شخص نے دکھی لہجہ میں کہا "سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگوں کو کیا ہو گیا ہے۔"

عینک والے آدمی نے پلٹ کر ثقہ شخص کو دیکھا اور برہمی سے کہا "کیا فرمایا لوگوں کو کیا ہو گیا ہے؟"

ثقہ شخص آہستہ سے بولا "ہاں لوگوں ہی کو کہا جائے گا۔ اور کس کو کیا کہا جائے۔"

"لوگوں کو؟" عینک والا آدمی غصے سے کانپنے لگا "لوگوں کو کیوں کہا جائے گا۔ آپ کو پتہ ہے آج صبح کیا ہوا؟"

"آج صبح؟" بیگ والے آدمی نے تعجب سے پوچھا۔

"ہاں آج صبح میں خود وہاں موجود تھا۔" یہ کہتے کہتے عینک والے آدمی نے یوں جھرجھری لی جیسے کوئی عجب سا منظر اس کی آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ پھر دانتوں میں ہونٹ چباتے ہوئے بڑبڑایا "حرام زادے" اور چپ ہو گیا۔

تھوڑی دیر کے لئے سب ہی چپ ہو گئے۔ پھر بیگ والے آدمی نے برابر والے سے دبی سی آواز میں پوچھا "صبح کیا ہوا تھا؟"

"پتہ نہیں صاحب میں تو ابھی گھر سے نکلا ہوں۔"

اچکن پوش بڑبڑانے لگا "عجیب زمانہ ہے۔ صبح کچھ، دوپہر کچھ، شام کچھ

اس نے باری باری سب چہروں کو دیکھا۔ چہرے دفعتاً عجب سے ہو گئے تھے جیسے انھیں کسی بڑے خوف نے آلیا ہو۔ بس ایک شور کے ساتھ دوڑے چلی جا رہی تھی اور اب اسے احساس ہوا کہ بس چلتے ہوئے کتنا شور کرتی ہے۔ اس وقت اس کی خواہش یہ تھی کہ بس کی رفتار دھیمی ہو جائے۔ اس کی تیز پر شور رفتار اسے خواہ مخواہ ڈرا رہی تھی۔ پھر اسے اس ڈبل ڈیکر کا خیال آیا، جو ابھی مقابل سے آتی ہوئی بغل سے گزری تھی۔ کیا واقعی اس کے شیشے ٹوٹے ہوئے تھے؟ اصل میں ڈبل ڈیکر جب گزر رہی تھی وہ اندر بیگ والے آدمی کو دیکھ رہا تھا اور حیران ہو رہا تھا کہ آخر اتنی ہنسی کی کون سی بات ہوئی جو وہ یوں ہنسے چلا جا رہا ہے۔ گزرتی ہوئی بس پر اس کی نظر ضرور پڑی تھی مگر کھیتی سی نظر۔ اگر اس بس کے شیشے واقعی ٹوٹے ہوئے تھے تو اس کا یہ مطلب ہے کہ آگے ... اور سوچتے سوچتے اس نے ایک بار پھر بڑی بے چینی سے اپنی صورت حال کا جائزہ لیا۔ میں تو دریچے کے برابر بیٹھا ہوں۔ بالکل اینٹ کی زد میں ہوں۔

"مسلمانو! مبادا تمھیں میرا سوال یاد نہ رہے۔" کتبے والا آدمی پھر شروع ہو گیا۔ "مبادا تم نے میرا سوال اخباروں میں نہ پڑھا ہو کیوں کہ اخبار والوں نے، یہاں کوئی اخبار والا بھائی ہو تو مجھے معاف کر دے، اخبار والوں نے اسی روز یہود نواز جانسن کی تصویر پہلے صفحہ پر چھاپی مگر میرا سوال اندر کے اس صفحہ پر جہاں منڈیوں کے بھاؤ چھپتے ہیں، ضرورت رشتہ کے اشتہار کے نیچے شائع کیا۔ فاعتبروا یا اولی الابصار۔ مجھے اخبار والوں سے کوئی گلہ نہیں ہے۔ گلہ کیوں ہو۔ حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے زمانے میں تو کوئی اخبار نہیں تھا۔ بس مسجد نبوی تھی۔ تو میں نے اپنا سوال الگ چھپوا لیا ہے۔ آپ یہ اشتہار گھر جا کر غور سے پڑھیں۔" یہ کہتے کہتے کتبے والے آدمی نے اپنی نشست پر رکھا ہوا ایک ٹاٹ کا تھیلا اٹھایا۔ اس میں سے اشتہاروں کا ایک پلندہ نکالا "تو اہل اسلام میرا سوال غور سے پڑھیں اور سات پیسے کے کارڈ پر جواب لکھ کر بھیجیں کیوں کہ زبانی بحث میں جھگڑے کا ڈر ہے اور ..."

ایک اینٹ اچانک اس کے اور ظفر کے پیچھے والی سیٹ پر شیشے پر آ کر پڑی۔ شیشہ ایک تیز شور کے ساتھ چکنا چور ہو کر بکھر گیا اور اس نے بجلی کی سی سرعت کے ساتھ اپنے آپ کو سمیٹے، سر ظفر کی کمر اور نشست کی پشت کے درمیان ٹھونس لیا۔ پھر اسے کچھ پتہ نہ رہا کہ کیا ہو رہا ہے۔ ہاں اس نے اسی طرح آنکھیں بند کیے ظفر کی کمر اور نشست کی پشت کے درمیان منہ ٹھونسے محسوس کیا کہ بس ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی ہے اور لوگ ہڑبڑ دبڑ سیڑھیوں سے اتر رہے تھے اور دل اس کا دھڑ دھڑ کر رہا تھا۔ بس ٹھہر گئی تھی، اور وقت بھی۔

ظفر نے اسے ٹھوکا اور اس نے سر اٹھایا، جانے کتنی دیر کے بعد۔ مگر یہ کہ بس اب چل پڑی تھی۔ اس نے ادھر ادھر آگے پیچھے نظر ڈالی۔ اس طرف سے اس طرف تک سب نشستیں خالی پڑی تھیں۔ اس کی نشست کے آس پاس شیشے کے کچھ بڑے بڑے ٹکڑے اور بہت سی کرچیاں بکھری پڑی تھیں۔ ہاں کتبے والا آدمی اپنی نشست کا سہارا لئے بت بنا کھڑا تھا۔ اس کا کتبہ، اس کے اشتہار نیچے گرے پڑے تھے۔ کتبے والا آدمی جھکا، احتیاط سے اشتہار بٹورے، انھیں درست کر کے تھیلے میں رکھا۔ پھر نشست پر اپنے برابر رکھ اور کتبہ ہاتھ میں تھام خاموش بیٹھ گیا۔ اب پھر کتبہ اپنے جلی حروف کے ساتھ اس کے اور ظفر کے بالمقابل تھا "میرا نصب العین ــــــ مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا۔"

رفتہ رفتہ اس کا حوصلہ بحال ہوا۔ اس نے پھر باہر جھانک کر دیکھا۔ سڑک دور تک خالی پڑی تھی۔ کبھی کبھار گزرتی، شور کرتی رکشا، کوئی سٹ پٹ کرتا تیزی سے گزرتا پیدل آدمی، جا بہ جا بکھری ہوئی اینٹیں، کہیں کہیں پڑے ہوئے شکستہ شیشے۔ نظروں کے سامنے سے گزرتا ہوا شاپ۔ شاپ بے آدم، سائبان خالی۔ نہ کوئی برقعہ پوش عورت نہ کوئی اونگھتا ہوا بڈھا۔ سامنے ساری سڑک پر اینٹیں بکھری پڑی تھیں اور ایک گرے ہوئے بڑے سے سائن بورڈ سے ہلکا ہلکا دھواں اٹھ رہا تھا۔ اسے لگا کہ گاڑی کسی دور دراز کے ویراں سنسان سٹیشن سے گزر رہی ہے۔

"یار ظفر ہم سٹیشن ہی کی طرف جا رہے ہیں؟"

"کچھ پتہ نہیں چل رہا۔" اب ظفر کے لہجے میں بھی تشویش کا رنگ پیدا ہو چلا تھا۔ آگے کی نشست پر کتبے والا آدمی بے حس و حرکت بیٹھا تھا اور اس کا کتبہ اسی طرح اپنے جلی حروف کے ساتھ اس کے اور ظفر کے بالمقابل تھا۔ "میرا نصب العین ــــــ مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا۔"

اس نے پھر ظفر کو ٹٹولا "یار ظفر؟"

"ہوں۔"

"ہم سلامت نکل جائیں گے؟"

ظفر سوچ میں پڑ گیا۔ پھر لمبے تامل کے بعد بولا "کیا کہا جا سکتا ہے۔" ■■

سلطان اختر

طلسم عکس ہنر خوف کے عتاب میں ہے
وہ سہما سہما سا آئینۂ حجاب میں ہے

یہ کون توڑ رہا ہے حصار لذت شب
ابھی تو اس کا تصور مری جناب میں ہے

اتر رہی ہے رگ و پے میں اب لہو بہ لہو
نوائے تلخ جو خاموش انقلاب میں ہے

اسے بھی میری ہی گردن میں ڈال دینا تھا
گناہ خاص جو اب تک ترے حساب میں ہے

مٹا سکو گے نہ ماضی کی داستاں، یعنی
ہر ایک لفظ مقید کھلی کتاب میں ہے

بچھا دیا ہے در دل پہ اس نے دام طلب
ہر اک سے کہتا ہے تو میرے انتخاب میں ہے

سکوں کے گہرے سمندر میں ڈال دو اختر
مت دنوں سے وہ صحرائے اضطراب میں ہے

جلتے لمحوں کی تمازت سے پگھلتا ہی نہیں
اب تو یہ وقت کسی طرح گذرتا ہی نہیں

خشک ہونٹوں کے تصور سے لرزنے والو
تم نے تپتا ہوا صحرا کبھی دیکھا ہی نہیں

ایک دزدیدہ چمک بھی پس تاریکی تھی
دل کی گہرائی میں تم نے کبھی جھانکا ہی نہیں

اب تو ہر بات پہ ہنسنے کی طرح ہنستا ہوں
ایسا لگتا ہے مرا دل کبھی ٹوٹا ہی نہیں

میں وہ صحرا جسے پانی کی ہوس لے ڈوبی
تو وہ بادل جو کبھی ٹوٹ کے برسا ہی نہیں

ایسی ویرانی تھی در پہ کہ سبھی لوٹ گئے
اور کسی نے پس دیوار تو دیکھا ہی نہیں

چیختے چیختے آواز تہی دست ہوئی
آسماں ہاتھ سے چھوٹا تو زمیں سخت ہوئی

میرے ہم راہ کڑی دھوپ کا سناٹا تھا
مجھ کو دیکھا تو گھنی چھاؤں بھی دشت ہوئی

پھیل کر ٹوٹ گیا منظر معنی کا طلسم
بات تفصیل میں جانے سے ہی دولخت ہوئی

دور تک مل نہ سکا اس کی تباہی کا سراغ
جانے کس موڑ پہ یہ رات سیہ بخت ہوئی

مل دیا وقت نے اس کو میری پیشانی پر
جو سیاہی کسی دامن میں نہ پیوست ہوئی

دل سے اترا نہ کبھی ہجر کا نشہ اختر
وصل کی رات تو ہونے کو بہت مست ہوئی

مغنی تبسم

سوال :

وہ کیسا ترے جسم کا خواب تھا
کہ جس کے لہو میں شرارے اچھلتے رہے
کب جلے اور بجھے خواب سے
وہ ہوا جو انھیں چھو گئی
سانس بن کر ابھی موج زن ہے
رگ و پے میں
لیکن شرارے کہاں ہیں
لہو بے سبب گھومتا ہے
غلامانہ گردش ہے کولہو میں جکڑے ہوئے بیل کی
جس کی آنکھوں پہ پٹی بندھی ہے
یک اندھا سفر ہے
ازل تا ابد
کیا یہی تھی تمنا
کہ دنیا بنے
اور سورج کے اطراف چکر لگاتی رہے

ہم اپنے نام کی زمین پہ رینگتے رہے

وہ گول کنکری
کبھی نہ اپنے منہ میں آ سکی
لبوں سے یا زباں سے جب چھوا
لڑھک لڑھک گئی
وہ کھیل تھا یا مشغلہ
مگر ہمیں جو ضد سی آ گئی
تمام عمر
اپنے نام کی زمیں پہ رینگتے رہے

آئینہ بردار کا قتل

شمس الرحمٰن فاروقی

پھر مرے حلق میں ایک کانٹا اگا۔
سرخ زندہ لہو گاڑھے مٹ میلے سیال کی شکل میں
کالے کانٹے کی جڑ کے لئے آبِ حیواں بنا
کھنچ کے اوپر اٹھا حلق کانٹے کے سر پر کھلا
قطرہ قطرہ کھلا آتشیں دائروں کی طرح بوئے سوزاں بنا
اور اندر ہی اندر مرے سینۂ سبز کی کھیتیوں پر برستا گیا
میں کہ خارِ ملامت، چبھن، تلخ بھرپور لذت کا نو آشنا تھا
مجھے لب ہلانے کا یارا نہ تھا۔

ایک کالا کچیلا درخت ایک کالے کچیلے سے جنگل کے دل میں اگا
بے ثمر وہ شجر برگ کے نام پر اس کے دل
میں نوا بھی نہ تھی
ذرہ ذرہ ہوا اجلی پیلی سفیدی کی تہ اس پر کرتی گئی
دو دھیا کا کالا برادر اسے اپنی لمبی ٹانگی جھنگلیا
کے آہن ربا دائرے کا مسافر بنا کر کے مسرور تھا۔

ایک کالا کچیلا شجر خود سے کہنے لگا
میں نے مانا یہ صحرا بہت ہی بڑا ہے مگر کیوں نہ ہم

جو کہ اس حلق گرداب آتش کے چنگل میں اک ماہیٔ نیم خوردہ۔
اپنے قدموں کو آگے بڑھائیں کہ سورج کی نیلی کرن کی کلونس
تو سب کے ہی چہروں کو کچھ مسخ ہی کر رہی ہے۔ تو ایسا نہ کیوں
اجلی پیلی سفیدی جھٹک دیں تو شاید یہ محسوس ہو ہم
کچیلے شجر ایک پانی کے چھینٹے سے محروم ہیں۔

نیزہ نیزہ اچھل کر کے صحرا کے ذرے کچیلے شجر کی رگوں میں اترنے
چیونٹیاں فوج در فوج اٹھیں
شجر کی کمر کھوکھلی کر گئیں۔

پھر مری آنکھ میں اک صحرا اگا۔
رات کا کرکرا ذائقہ میری پلکوں سے دست و گریباں ہوا
دونوں آنکھوں میں شیشے کے ذروں کی کھیتی اگی
میں کہ نوکِ ملامت کی سوئی سے نو آشنا تھا
مجھے آنکھ اٹھانے کا یارا نہ تھا۔

بابا مقدم

نیر مسعود

پنجروں کا عجائب خانہ اس شہر کی قابل دید جگہوں میں سے تھا۔ وسیع میدان میں ایک پہاڑی پر بنی ہوئی اس کی مخروطی چھت والی عمارت دور ہی سے نظر آنے لگی تھی۔

موٹریں تماشائیوں کو ایک لہراتی ہوئی سڑک سے، جس کے دونوں طرف شہتوت کے درخت لگے ہوئے تھے، عمارت کے سامنے والے میدان میں اتارتی تھیں۔ اگر کوئی پہاڑی پر پیدل جانا چاہتا تو اس کے لئے ایک تنگ راستہ تھا جس پر سو سے زیادہ سیڑھیاں بنی ہوئی تھیں۔ پیدل جانے والا دو تین بار بیچ بیچ میں بنے ہوئے چبوتروں پر بیٹھ کر ستانے کے بعد بھی آگے بڑھ سکتا تھا۔

اوپر سے نیچے تک پوری پہاڑی تھالوں میں ترتیب کے ساتھ لگائی ہوئی انگور کی بیلوں اور سماق کی جھاڑیوں سے ڈھکی ہوئی تھی۔ ایسے بنجر میدان میں جہاں خاردار جھاڑیوں کے سوا کچھ نہ اگتا تھا، اس ہری بھری پہاڑی کا منظر بہت بھلا معلوم ہوتا تھا اور ہر شخص کا جی چاہتا تھا کہ ان سیڑھیوں سے اوپر چڑھے اور اس سبز پہاڑی پر سے میدان اور اطراف کے نشیب و فراز کا سماں دیکھے۔

باہر سے عجائب خانے کی شکل ایک چوڑے ستون کی سی تھی جس کی چھت گنبد نما تھی۔ اس کی دیوار بندی زمین سے اٹھ کر گنبد تک پہنچتی ہوئی لوہے کی لمبی لمبی سلاخوں سے کی گئی تھی۔ گنبد کے سرے پر ایک حلقہ تھا اور اس میں لگا ہوا ایک بڑا سا آنکڑا اوپر فضا میں اٹھتا چلا گیا تھا۔

عمارت کا فرش دور دور پھیلے ہوئے پایوں پر قائم کیا گیا تھا اور اس طرح دیکھنے میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک بہت بڑا پنجرہ آسمان سے لٹکا ہوا ہے۔

اگر کوئی پنجروں کے عجائب خانہ کی سیر کرنا چاہے تو اس کو عمارت کے سامنے کے میدان سے شروع ہونے والی کچھ اور سیڑھیاں چڑھ کر اس بڑے پنجرے کے دروازے تک جانا ہوگا۔ وہاں پنجرے ہی کی شکل کے ایک حجرے میں عجائب خانے کے تنہا محافظ سے معلوماتی کتاب چہ لے کر وہ عمارت کے اندر داخل ہوگا۔

عمارت کے اندر تین منزلیں ہیں اور اس کے مرکز میں بنا ہوا ایک پیچ دار زینہ ان تینوں منزلوں کو آپس میں ملاتا ہے۔

اور یہ عمارت پنجروں سے بھری پڑی ہے۔ چھوٹے اور بڑے پنجرے، لکڑی کے پنجرے، لوہے کے تار کے بنے ہوئے پنجرے، سونے کے اور چاندی کے پنجرے۔ اور یہ پنجرے طرح طرح کی شکلوں کے ہیں۔ ان میں سے بعض جو دور دست سرزمینوں کے نیم وحشی قبیلوں اور پہنا ور سمندروں کے جزیروں سے حاصل کئے گئے ہیں، ایسی ایسی وضعوں کے ہیں کہ تماشائی انھیں اچھی طرح دیکھنے کے لئے دیر دیر تک ایک ہی جگہ کھڑا رہ جاتا ہے۔ ہر پنجرے کے پاس ہی یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ اسے کہاں بنایا گیا، کب خریدا گیا اور اس میں کس قسم کا جانور یا پرندہ رکھا جاتا تھا۔ ان پنجروں میں کوئی جانور نہیں ہے۔ سب خالی ہیں اور ان میں کھانے پینے کے برتن جوں کے توں رکھے ہوئے ہیں۔ سارے پنجروں میں جانوروں کے بیٹھنے اور سونے کے اڈے۔ پٹریاں، کڑے اور آشیانے

اس کا ساتھ لانا دشوار اور بے کار تھا۔ اس لئے میں نے اسے وہیں توڑ کر جلا دیا۔
واقعہ یہ ہے کہ سارے پنجروں کو ساتھ لانا مجھ سے ممکن بھی نہ تھا۔ لہٰذا میں ہر جگہ کے صرف دو ایک خاص پنجرے چھانٹ کر رکھ لیتا اور بقیہ ضائع کر دیتا۔ میں ایک مشہور آدمی ہو چکا تھا، وہ آدمی جو پرندوں کو آزاد کرتا ہے، پنجروں کو توڑ ڈالتا ہے یا ساتھ لے جاتا ہے۔ میری خوشی کا یہی واحد ذریعہ تھا کہ جہاں سے میں گزرتا تھا میرے پیچھے کوئی پنجرہ اور اس میں فریاد کرتا ہوا کوئی جانور، کوئی پرندہ باقی نہیں رہتا تھا۔

تماشائی! تو اس عجائب خانے میں پنجرے دیکھ رہا ہے۔ ان کی تعداد ہزاروں سے اوپر ہے۔ میں نے انھیں دور دور کے شہر و دیار سے لا کر جمع کیا ہے۔ اپنے امکان بھر میں ہر جگہ پہنچا اور زیادہ سے زیادہ پنجرے حاصل کرنے کی دھن میں ہر سرزمین کی سیر کی تو اس عجائب گھر میں ایک پنجرے کے سامنے پہنچے گا جو بہت شان دار اور خوش نما ہے، بہترین لکڑی سے بنایا گیا ہے، ایک چابک دست استاد کی مہارت کا نمونہ ہے۔ اس کو سیپ کے ٹکڑوں، چاندی کی کیلوں اور سونے کے چھلوں سے منقش کیا گیا ہے۔ اس کے حلقوں اور خانوں پر کندہ کاری کی گئی ہے۔ اسے پھول پتیوں اور دل کش وضعوں سے آراستہ کیا گیا ہے۔ ایک دن تھا جب اس پنجرے میں ایک مینا بند تھی۔ میں نے اسے یہاں سے بہت دور ایک جگہ دیکھا تھا۔ حسین مینا تھی، سیاہ رنگ، چونچ اور پنجے زرد اور سڈول۔ وہ لگاتار پنجرے میں ادھر سے ادھر پھر رہی تھی۔ اڈے پر اس کو چین نہ تھا، بار بار سیٹیاں سی بجاتی اور اس کی تیز آواز دور تک سنائی دیتی تھی۔ میں اسے بڑی منت سماجت کے بعد خرید پایا۔ اس کا مالک اتنے خوب صورت پرندے کو ہاتھ سے دینا نہیں چاہتا تھا، مگر آخر راضی ہو گیا۔ میں نے اس کے سامنے ہی پنجرے کا در کھول دیا۔ مینا پھڑپھڑا کر نکلی اور پاس کے ایک درخت پر جا بیٹھی۔ اس کے دوسرے دن وہیں مجھے ایک اور مینا نظر آئی، اتنی ہی بڑی اور اسی وضع قطع کی۔ میں نے اسے بھی خریدا اور آزاد کر دیا۔ تین دن میں تین دفعہ یہی واقعہ پیش آیا۔ چوتھے دن مجھے شک ہوا کہ شاید میں اسی ایک پرندے کو چوتھی مرتبہ خرید رہا ہوں۔ اس لئے اب کی بار میں نے پنجرے اور مینا کو ساتھ لیا اور اس شہر سے روانہ ہو گیا۔

راستے میں ایک جنگل کے پاس رک کر میں نے پنجرے کا دروازہ کھولا، مینا آہستہ سے پنجرے کے اڈے پر سے اتری، کچھ دیر تک دروازے پر رکی رہی، اس کی نظر درختوں پر جمی ہوئی تھی، شاخوں میں چڑیاں چہچہا رہی تھیں۔ ذرا سی ہچکچاہٹ کے بعد اچانک مینا نے پر کھول دیئے اور جنگل میں غائب ہو گئی۔

غیر ملکوں اور اجنبی سرزمینوں کی سیاحت میں مجھے برسوں لگ گئے۔ بیس سال سے زیادہ کے عرصے تک میں ملکوں ملکوں شہروں شہروں سرگرداں رہا۔ پنجرے دیکھے، ان میں محبوس جانور اور پرندے دیکھے، پنجرے خرید لئے، جانوروں کو چھوڑ دیا، پرندوں کو اڑا دیا۔ خالی پنجرے جتنے لا سکا ساتھ لایا۔ باقی کو توڑ ڈالا، پانی میں ڈبو دیا، آگ میں جلا دیا۔

آخر برسوں کے بعد جب میرے بال سفید ہو چکے تھے، امنگ، جوانی، زندگی کا ولولہ سب ختم ہو چکا تھا، ایک دن ہزارہا پنجروں کے ساتھ لدا پھندا میں اپنے شہر واپس پہنچا۔ میں بہت خوش تھا کہ دنیا میں پنجروں کا سب سے بڑا ذخیرہ میرے پاس ہے۔ لیکن واپس آنے کے پہلے ہی دن مجھے ہر دکان پر اور ہر مکان میں پنجرے نظر آئے۔ ان پنجروں میں رنگا رنگ پرندے گردن ڈالے اڈوں پر بیٹھے تھے۔ پرندے پنجروں کے در و دیوار سے سر ٹکرا رہے تھے۔ کرک کی التجائیں، طوطے کی چیخیں، تنا کی فریادیں پہلے سے زیادہ تیز تھیں۔ پنجرے اور ان میں اسیر حیوان لوگوں کی دولت و ثروت کا نشان تھے۔ بہت ایسے تھے کہ انھیں کے ذریعے روزی کماتے تھے، بہت ایسے تھے کہ خوب صورت پنجروں، نایاب پرندوں، گھنے پروں والی مضبوط تناریوں، خوش آواز کرکوں اور پڑھاتے ہوئے طوطوں کے مالک ہونے پر فخر کرتے تھے۔

پھر، اب میں کیا کرتا؟ نئے سرے سے سب کو خریدنا اور آزاد کرنا شروع کرتا؟ نہیں، وقت گزر چکا تھا۔ میری زندگی کے کتنے برس اسی دھن میں نکل گئے۔ اس تمام کوشش اور دوا دوش کے بعد میں دیکھ رہا تھا کہ پنجروں کی تعداد پہلے سے کہیں بڑھی ہوئی اور پرندوں کی فریاد پہلے سے بھی زیادہ دل خراش ہے۔ سکھائے ہوئے سرے ایک ایک شاہدانے کی خاطر مجبور ہیں کہ چونچ سے لفافے کھولیں اور ان میں سے لوگوں کی تقدیر کے نوشتے باہر نکالیں۔ میں نے دیکھا کہ کرکوں کے سر لہولہان ہیں، مینائیں پنجروں کی دیواروں پر ٹکریں مار رہی ہیں۔ تنازیوں کے پر جھڑ رہے ہیں اور بلبلیں پنجروں کے گوشوں میں سر جھکائے ہیں۔ میں نے دیکھا کہ طرح طرح آئینے سامنے کھڑے اپنے جوڑے کی آرزو میں تیج رہے ہیں اور اونگھتی ہوئی گود یا

ردوز پنجرے کے ندر پر بھکاریوں کی طرح اپنے راتب کی منتظر ہیں۔

تماشائی! تو جو اس شہر یا کسی اور شہر سے یہاں کی سیر کرنے آیا ہے، اس
ے پنجرے میں ہزاروں پنجرے دیکھتا ہے اور اچانک سوچنے لگتا ہے کہ تو خود اس
برے کا قیدی ہے۔ تو ان خالی پنجروں کو دیکھتا ہے اور ان حیوانوں کا تصور کرتا ہے
ران میں رہ کر کتیاں اٹھا چکے ہیں۔ تو دروازے کی طرف جاتا ہے۔ تیرے دل میں
یک خوف ہے۔ اگر دروازہ بند ہوا، اگر کٹہرے کی سلاخیں تنگ اور مضبوط ہوئیں تو
یہیں پھنس کر رہ جائے گا بیٹھے گا، مدد کے لئے پکارے گا مگر کوئی سننے والا نہیں کوئی
ریاد کو پہنچنے والا نہیں۔ تو، تنہا اور مجبور، سلاخوں کے پیچھے سے، پنجرے کے اندر سے
اہر کا عالم دیکھ رہا ہے۔ آسمان پر بادل دوڑ رہے ہیں۔ دریاؤں اور ندیوں میں
انی جاری ہے، ہوائیں اور آندھیاں، پہاڑوں پر، دشت میں، چل رہی ہیں،
نج رہی ہیں۔ چڑیاں آزادی کے ساتھ اڑ رہی ہیں، لوگ آ جا رہے ہیں اور
ر نامعلوم مدت کے لئے اس پنجرے میں اسیر ہے۔ تیرے چہرے پر پسینا آ جاتا ہے،
برے پیروں کی طاقت سلب ہو جاتی ہے اور تیرا دل بیٹھنے لگتا ہے۔ تو چاہتا ہے کہ
سلاخوں کو گرفت میں لے کر آخری کوشش کرے، لیکن سلاخیں مضبوط ہیں اور تیرے
بازو شل۔

تماشائی! ہراساں نہ ہو۔ اس پنجرے کا دروازہ ہرگز بند نہ ہوگا۔ تو
جب چاہے بڑی آسانی کے ساتھ ان سلاخوں کے باہر جا سکتا ہے۔

تو اے تماشائی، تو بلا خطر پہلی اور دوسری منزلوں سے گزر کر اس پنجرے
کی تیسری منزل پر چلا جا۔ یہاں بھی تجھے جگہ جگہ پنجرے نظر آئیں گے۔ لیکن اصلی پنجرہ،
بڑا پنجرہ چھت کے کڑے سے فانوس کی طرح لٹکا ہوا ہے۔ یہ پنجرہ فن کا شاہ کار
ہے اور بہترین کاری گروں نے کئی سال تک مسلسل اس پر محنت کی ہے۔ اس کے
نقش و نگار دیکھ، اس کے بیل بوٹوں کے پیچ و خم دیکھ کس کمال کے ساتھ لوہے
میں پیوست کئے گئے ہیں۔ سونے کے بنے ہوئے ان پرندوں کو دیکھ جو پنجرے کے
باہر کی چھت اور سلاخوں پر بیٹھے ہیں۔

پھر پنجرے کے اندر دیکھ۔ تعجب نہ کر۔ جیسا کہ تو دیکھ رہا ہے، ایک انسان
کا پنجر ہے۔ میرے لئے ممکن نہ تھا کہ خود کو کسی پنجرے میں قید کر دوں اور پھر خود ہی
اپنا تماشائی بنوں، اس لئے میں گیا اور بیچ بیچ کا انسانی پنجر لے آیا۔ میں نہیں
جانتا یہ کس کا پنجر ہے۔

میں نے وصیت کر دی ہے کہ جب میں مر جاؤں تو میرے جسم کو جلا دیا جائے
اور میری راکھ کسی برتن میں بھر کر اسی پنجرے میں رکھ دی جائے۔ اگر میری وصیت
پر عمل کیا گیا ہوگا تو تو اسے دیکھے گا۔"

اور تماشائی جب سیڑھیاں چڑھ کر اوپر پہنچتا ہے تو اس کو بہت بڑا اور
شان دار نقش و نگار سے آراستہ پنجرہ اونچی چھت سے لٹکا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ پنجرہ
کھڑکیوں سے آنے والی ہوا میں ہلتا رہتا ہے، اور جو انسانی پنجر اس میں بند ہے
اس کے ہاتھ پیروں اور کمر میں کمانیاں لگا کر اسے سلاخوں میں اس طرح باندھا
گیا ہے کہ وہ پنجرے میں ادھر سے ادھر جھکر لگاتا رہتا ہے۔ اور تماشائی جب غور
سے دیکھتا ہے تو اسے شیشے کا ایک سربند مرتبان بھی نظر آتا ہے جس میں کچھ راکھ
اور جلی ہوئی ہڈیوں کے ٹکڑے بھرے ہیں۔ ▲▲

جنگلی لڑکیوں کے نام

قمر جمیل

غیر انسانی رات
انسانوں پر آرہی ہے
زخمی پتے رو رہے ہیں
صبح کب ہوگی ؟
نیگرو
گھاس پر
پھل کھا رہے ہیں
پہاڑوں، دریاؤں
اور درختوں کے پھلوں میں
کون چھپا ہوا ہے
اے جنگلی لڑکیو
رات کا پیلا سورج
کہاں ہے ؟
دیکھو ــــ
کل رات سے
سورج مجھ میں جل رہا ہے
دریاؤں کے ٹھنڈے پانی میں
آگ لگنے والی

اے جنگلی لڑکیو
بستر کے شکاریوں سے
ہوشیار رہنا ــــ
تمھاری جوتیاں
خدا کرے
غرور کی مٹی سے
ہمیشہ بھری رہیں
پوکھر کے کنارے
بانس کے درخت
کیا کر رہے ہیں
جسم کی سچائیاں بھی
آخر اک چیز ہیں
اے جنگلی لڑکیو
تمھارا حسن
جنگل کی کالی افواہوں سے
زیادہ کچھ نہیں
دیکھو ــــ
ناریل کا درخت

تمھارے آگے
جھکا ہوا ہے
میں اپنے دل کی مٹی میں
اک ایسا پھول
لگانا چاہتا ہوں
جس میں ہر سال
تم اگتی رہو
لیکن یہ پھول
اتنی غیر انسانی رات میں ــــ
غیر انسانی سائیکلون
انسانی آسمانوں کا
تعاقب کر رہے ہیں
اے جنگلی لڑکیو
جاؤ ــــ شہر سے واپس چلی جاؤ
جنگل کا سورج
تمھارے کپڑوں سے
نکلنا چاہتا ہے

ہیما نگنی رانا ڈے

"اب بت بن کر کھڑی رہوگی یا کچھ بولوگی بھی؟"

"..."

"نہیں جی! مجھ سے نہیں ہوگا۔ یہ انسان ہے یا حیوان؟"

"..."

"سنائی نہیں دیتا؟ یا گونگی ہو؟ افوہ! ایک لفظ بھی بولے تو قسم لے لو۔"

ہاں نہیں بولوں گی میں۔ اور بولوں بھی کیوں کہ یہ میرا قصور نہیں؟ کہ میرے ہاتھ سے پھول دان نہیں ٹوٹا؟ کہ میں نے نہیں گرایا؟ کہ وہ چھوٹی میم صاحب کے ہاتھ سے سرک گیا؟

نہیں بولوں گی۔ کچھ نہیں بولوں گی۔ ایک بات کہوں گی تو دس اور کہنی پڑیں گی، سننی پڑیں گی! اس سے بہتر ہے کہ میں خاموش رہوں۔ اور پھر خاموش رہنے کی تو میری بچپن کی عادت ہے۔ کتنے سال ہوئے؟ کون جانے!! ہوئے ہوں گے بچیس یا پچاس۔ یوں اکیا ہوتا ہے؟ تب سے اس کے ساتھ میرا بہناپا ہے۔ بہناپا یا دشمنی؟ کچھ بھی کہہ لو لیکن رشتہ گہرا ہے۔ اس کا ساتھ نہیں چھوڑ سکتی چاہے وہ کتنا ہی مذاق اڑائے میرا۔ ہاں! وہ میرا مذاق اڑاتی ہے۔ ہنستی ہے مجھ پر ... پہلے پہل کب ہنسی تھی وہ؟

ہاں! جب جھنگو گھٹنوں کے بل چلتا لوٹی گیند لینے جا رہا تھا۔ کیسا دکھتا تھا! اور میں؟ کیا ہوگیا تھا مجھے اس وقت؟ خوب ہنسی تھی میں تب ... زندگی میں شاید پہلی بار۔ غریب خاندان کے ڈھیر سے بچوں کو جلد ہنسی نہیں آتی۔ اور پھر میں تو بیچ کی تھی ــــــ ایک کے بعد ایک تین بہنیں دو بھائیوں کی پیٹھ پہ ہوئیں تو گھر کی خوشی کچھ سہم گئی۔ میں تیسری لڑکی۔ میرے بعد ایک بھائی ــــــ جھنگو! جب میں ہوئی تو گھر بھر سن سا ہوگیا۔ وہ چاہتے تھے کہ میں نہ ہوتی۔ میری جگہ جھنگو ہوتا لیکن میں ہوئی۔ میں ... مجھ میں اور بہنوں میں بھی کچھ فرق تھا ــــــ وہ سیدھی سادی تھیں۔ اور میں؟ میں؟ "بھگوان نے تجھے بناتے وقت بھنگ کھائی ہوگی"۔ میری ماں کہا کرتی۔ ماتھے پہ بھدی سی موٹی گانٹھ تھی، اور دانت آگے کو نکلے ہوئے۔ میں نظریں نیچی کرتی تو سب سے پہلے مجھے اپنے دانت دکھائی دینے کا گمان ہوتا۔ میں کبھی لجائی نہیں، کیسے لجاتی؟ دانت دکھائی دینے لگتے مجھے اپنے۔ اور ہاں۔ لجانے کا موقعہ بھی کب آیا؟ نہیں آیا۔ میں ہنستی تھی نہیں تب بھی دانت دکھائی دیتے ہیں۔ دکھائی تو وہ ویسے بھی دیتے لیکن ہنسنے پر شاید زیادہ خوں خوار! لیکن اس دن میں ہنس دی۔ اچھا لگا مجھے ــــــ کتنا ہلکا ہلکا ــــــ جیسے ٹوٹی گیند کے ساتھ میں اب اچھل پڑوں گی ہوا میں۔ کتنا بھلا۔

لیکن تب پتاجی جھلا پڑے ــــــ "ہنستی ہے ہنساتی ہے کل موہی! [illegible] کھوڑی؟ گھوڑی؟ میں؟ چپ ہوگئی۔ بس! ــــــ تب وہ ہنسی تھی [illegible] میری ہمجولی۔ خوب ہنسی تھی ــــــ لیکن چپ چاپ۔ اس نے میری طرف دیکھا اور ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہوگئی۔ بولی اب آج سے تم میرے قبضہ میں ہو۔ میں تمھیں نہیں چھوڑوں گی۔

بس! تب سے وہ میرے ساتھ رہتی ہے۔ چپکی رہتی ہے۔ ایک پل کو بھی نہیں چھوڑتی۔ لیکن اچھا ہی تو ہے، اپنا کہنے کو تو کوئی ہے۔ ماں باپ پال نہیں سکتے تھے سو مجھے نوکر کر دیا ــــــ کھانا پینا اور چھ روپے تنخواہ۔ ... [illegible] دی جائے۔ مجھے اپنے ماتھے کی گانٹھ اور لمبے دانتوں کے ساتھ [illegible] دیا۔ میں چھبیس سال کی بن رہ گئی۔ لیکن کیا ہوا؟ میری سہیلی جو تھی میرے [illegible]۔ میں اسی سے باتیں کیا کرتی۔ اور وہ مجھ سے۔ لیکن ہماری باتیں کسی کو سنائی تھوڑے ہی دیتی تھیں؟ اوں ہوں۔ ہم چپکے چپکے باتیں کرتے۔ اور پھر مجھے کسی کی ضرورت ہی نہ ہوتی۔

میری ماں کبھی کبھی میرے مالک کے یہاں آتی ــــــ [illegible]

مجھے نفرت تھی اپنی ماں سے۔ ماں؟ ہاں۔ جنم دینے والی کو شاید ماں ہی کہتے ہیں۔ وہ آتی اور مالکن کے پاس اپنا دکھڑا رونے بیٹھ جاتی۔ ــــــــــــ

ــــــ "دیکھا؟ اس ڈائن کو دیکھا ہو جی؟ صبح دیکھ لو تو دن بھاری ہو جائے۔ یہ تو آپ ہیں جو اس چڑیل کو سنبھالتی ہیں ..." اور پھر ماں مڑ کے دیکھنے کا

ایک نیا انداز ہوتا۔ وہ میری طرف ایسی آنکھوں سے دیکھتی جیسے پہلی بار دیکھ رہی ہو۔ میرے بھونڈے چہرے میں اسے نیا گھناؤنا پن دکھائی دیتا۔ نفرت ہوتی مجھے اپنی ماں سے۔ اور جب نفرت ہوتی تو میرے ماتھے کی گانٹھ دکھنے لگتی۔ کانٹے چبھنے لگتے اس میں۔ میں پاگل سی ہو جاتی۔ اف! تب وہ۔ میری سیلی مجھ سے چپکے چپکے کہتی۔ میں جو ہوں۔ میں تجھے گھناؤنا نہیں سمجھتی۔ تو مجھ میں سما جا۔ کوئی تجھے کچھ نہ کہے گا۔ پھر وہ ہنستی۔ بنا آواز کے۔ میرا لاکھ جی چاہتا کہ ماں سے کچھ کہوں۔ کیوں وہ بار بار مجھے نئی موت دے جاتی ہے!۔ مالکن کی پھٹی پھٹی آنکھوں میں انگلیاں گھونپ دوں؟ دیکھو گی مجھے؟ دیدے نکال لوں گی۔

کتنی نوکریاں بدلیں۔ ماں باپ نہیں رہے، یا نہیں آتے۔ مرنے دو سالوں کو۔ مجھے ان کی کیا ضرورت تھی؟ میرے پاس وہ جو تھی۔ بس بہت تھا۔ اس کو اپنے سے چپٹانے میں خاموشی تھی اور بے فکر۔ نئی نئی آنکھوں میں اپنے لئے نفرت دیکھنے کی شاید مجھے عادت ہو گئی تھی۔ اب میں بڑی بھی تو ہونے لگی تھی۔ ہاں! میرا جسم کچھ عجیب ڈھنگ سے پھول رہا تھا۔ سپاٹ پن کی جگہ کچھ گولائی آ رہی تھی۔ ہنہ! آئے! اس سے کیا؟ لیکن اب میرے ساتھ کام کرنے والے نوکر —— سالے مردے پیچھے سے آکر مجھے چھوتے۔ گھن آتی مجھے۔ ابکائی آنے لگتی۔ چھی! ایک دن ایک نے پیچھے سے ہاتھ بڑھا کر میرے سینے کو چھونا چاہا۔ ایک چانٹا مارا میں نے اسے۔ حرامی گال سہلاتا کہنے لگا "چڑیل ہے اور اوپر سے یہ نخرا! کوئی پوچھے گا بھی نہیں"۔ ہنہ! نہ پوچھے۔ میں کب چاہتی ہوں کسی کا پوچھنا۔ وہ سب سے کہتا پھرتا "اس کے تین چھاتیاں ہیں، دو سینے پر، ایک ماتھے پر" اور خوب ہنستے سبھی۔ بس! میری گانٹھ دکھنے لگتی۔ جی چاہتا کہ سر پٹک پٹک کر اسے لہولہان کر دوں لیکن وہ ہنسنے لگتی

ہہ۔۔۔ ہہ۔۔۔ ہہ۔۔۔

لیکن اب اس کی آنکھیں پہلے کی طرح ہمدردی سے بھری نہیں تھیں! اب کچھ شرارت تھی ان میں۔ تسکین ملنے پر بھی مجھے تسکین نہ ہوتی۔ اور اس کی وہ ہنسی ... اب اس کی ہنسی میں پہلی سی بات نہیں تھی۔ مجھے لگتا وہ مجھے چڑا رہی ہے۔ اس کا لپٹنا بھی مجھے کسمسا لگتا۔ لیکن کتنے برسوں کی عادت تھی اس میں اپنے کو کھو دینے کی۔ میں ڈوب ڈوب جاتی اس کے قرب میں۔

اب میرے جسم کی گولائی کھلنے لگی تھی ... گانٹھ کا درد اکثر ہوتا ...

پر میں چپ تھی۔ کہتی کیا؟ اور کس سے؟ گھر وہ تھی۔ وہ ہنستی۔ لیکن اب اسے سانے میں راحت کہاں تھی؟ ایسا لگتا وہ مجھے برداشت بھر کرتی ہے۔ اور کچھ نہیں ... کچھ نہیں ...

پھر ایک دن میں نے جھنکو کو دیکھا جھنکو ٹوٹی گیند ہنسی ہلکا پن اسے دیکھتے ہی کتنا اچھا لگا آہا میرا جی چاہا ہنس دوں جی کھول کر ہنس دوں کتنے سال ہوئے میں نہیں ہنسی پچیس یا پچاس۔ لیکن میں جھنکو کے ساتھ ہنسوں گی۔ وہ ہنسنے لگا میں دوڑی وہ باغ میں تھا مجھے دیکھ کر وہ بھی کلکاری مار لگا میں اس کے پاس پہنچی وہ اچھلا میں جھک کر اسے اٹھانے لگی اپنے پاس جھنکو کو لے کر میں ہلکی ہو جاؤں گی ہلکی گیند کی طرح اچھل پڑوں گی دور ہوا میں میں نے ہاتھ بڑھائے جھنکو اور ہنسنے لگا اتنے میں کسی نے اسے میرے ہاتھوں سے چھین لیا جھنکو رونے لگا وہ کہنے لگی دیکھ دیکھ یہ کیسی عورت ہے ہائے ہائے کھا جائے گی میرے لال کو چڑیل بجلی ڈائن بدصورت گھناونی اور اور اور جھنکو میری طرف دیکھنے لگا اس کی آنکھوں میں ڈر تھا ڈر میرا ڈر مجھ سے ڈر گھن تھی مجھ سے میرے لئے اور تب وہ ہنس دی زور زور سے پہلے کی طرح چپکے چپکے نہیں خوب زور سے ہاہاہا کہنے لگی چیخ چیخ کر تو اٹھانے گی بچوں کو تو اپنی شکل تو دیکھ تو ہاہاہا میرا ماتھا اف کتنا درد تھا میری گانٹھ خوب دکھ رہی تھی میری چھاتی بھر گئی اس میں دودھ لبالب اب پھوٹا تب پھوٹا اور وہ ہنسی چاروں طرف جھنکو کا رونا چیخنا ہنسی دودھ لبالب پھوٹنا ہنسی رونا اف پھوٹ گیا چھاتی پھوٹ گئی دودھ دودھ لال رنگ کا بہنے لگا رونا چیخنا ہنسی لال لال ہنسی ہاہاہا نہیں نہیں میں اس ہنسی کو روکوں گی روکوں گی میں نے ہاتھ پھیلائے لال ہاتھ جھپٹائی اسے ڈھونڈنے ہمیشہ وہ مجھے دھوکا دے جاتی ہے ہاتھ میں نہیں آتی میں پکڑوں گی سے پا لیا اس کی گردن چیخی وہ میں نے زور سے گردن دبائی بھرپور دبائی لال لال ہم لال لال گردن جھنکو رو رہا ہے نہیں میں اس کے ساتھ ہنسوں گی اب مجھے کوئی نہیں روک سکتا میں خوب ہنسوں گی خوب ہنسوں گی خوب ہنسوں گی۔

جگن ناتھ آزاد

کلور کوٹ سے آپ وارد انھیں راول پنڈی لے آیا۔ بات یہ تھی کہ میں نے میٹریکولیشن کا امتحان پاس کر کے ڈی۔ اے۔ وی۔ کالج راول پنڈی میں داخلہ لیا تھا۔ والد کلور کوٹ کے ماحول سے بیزار تو تھے ہی کوشش کر کے انھوں نے اپنا تبادلہ راول پنڈی کرا لیا۔ یہاں وہ کنٹونمنٹ بورڈ اسکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ اس زمانے میں راول پنڈی میں ادبی سرگرمیاں زوروں پر تھیں۔ عبدالحمید عدم، عطاء اللہ کلیم، عبدالعزیز فطرت، محمد صدیق حسن مینا، اظہر امرتسری، حاجی سرمد، محمد امین اٹک، باقی صدیقی یہ سب حضرات یہیں تھے۔ والد راول پنڈی آئے تو شہر کے ادبی حلقوں کی طرف سے ان کا خیر مقدم ایک پر تکلف دعوت کی صورت میں کیا گیا۔ ان کے آنے سے راول پنڈی کی ادبی سرگرمیوں میں بھی نئی جان آگئی اور ان کی اپنی ادبی زندگی بھی زیادہ خوش گوار بن گئی۔

راول پنڈی کی سرزمین پر پاؤں رکھتے ہی ان کا اولین تاثر یہ تھا ؎

نظارۂ سرو و سمن اس شہر میں ہے — بوٹا سا ہر اک گل بدن اس شہر میں ہے

یہ شہر بسا ہوا چمن میں ہے یا — خاصیت خاک چمن اس شہر میں ہے

لیکن اس کے ساتھ ہی ایک رد عمل ان کا یہ بھی تھا ؎

بعد شباب داغ دل داغ دار کے — میری نظر میں پھول ہیں جاتی بہار کے

محروم مجھ سے کہتے ہیں نظارہ ہائے حسن — پنڈی میں آپ آئے جوانی گزار کے

لیکن کچھ بھی ہو پنڈی کی فضا انھیں بہت پسند آئی۔ پہاڑ کے دامن میں یہ سرسبز اور شاداب خطۂ زمین حسن و لطافت میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ شہر سے قریب ہی ٹوپی پارک[1] نامی ایک بہت بڑا جنگل ہے جو جنگل کا جنگل ہے اور باغ کا باغ۔ اس میں پہاڑیاں بھی ہیں اور جھیلیں بھی۔ اس میں ایک بار سیر کو نکل جائیے تو سارا دن وہاں گزارنے پر بھی طبیعت سیر نہ ہو۔ اس سے ذرا آگے پہاڑیوں میں پیچ بل کھاتی ہوئی ایک سڑک جہلم کی پہاڑیوں کی طرف جاتی ہے۔ اس پر آپ تھوڑی دیر چلیے تو آپ اپنے آپ کو دریائے سوہان کے کنارے پر پائیں گے۔ دریائے سوہان کا تیز رفتار پانی اور اس کے کناروں پر پڑے ہوئے چھوٹے بڑے دھلے دھلائے پتھر جنت نگاہ کا سامان بھی مہیا کرتے ہیں اور فردوس گوش کا بھی۔

ٹوپی پارک اور دریائے سوہان کے کنارے کی سیر والد کو بے حد مرغوب تھی۔ دریائے سوہان کو جاتے ہوئے رستے میں ایک دل کش مقام آتا تھا۔ پہاڑیوں میں گھرا ہوا درختوں کا جھنڈ اور اس میں بہتا ہوا پانی۔ یہ مقام والد کو بہت پسند تھا۔ اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں ؎

دم لے لے اے مسافر درماندہ اس جگہ — کتنا ہے دل فریب سماں اس مقام کا

یہ آب چشمہ صاف ہے شیریں ہے کس قدر — نیرنگ آرزو ہے کسی تشنہ کام کا

[1] میں جب آخری بار ۱۹۶۲ء میں راول پنڈی گیا تو پتہ چلا کہ ٹوپی پارک کا نام بدل کے ایوب پارک رکھ دیا گیا ہے۔ اب جب کہ ایوب صاحب کا دور بھی ختم ہو چکا ہے ہو سکتا ہے کہ اس پارک کو کوئی اور نام دے دیا گیا ہو۔ لیکن میرے نزدیک اس جنگل نما باغ کی ساری دل کشی اور رعنائی اسی پرانے نام سے وابستہ ہے جو سال کے سال میری زبان پہ رہا۔

نقشہ دکھا رہا ہے ترنم کے ساتھ ساتھ   دامان کوہسار میں لطف خرام کا

شروع میں والد راول پنڈی پہنچے تو گرمیوں کا مہینہ تھا۔ راول پنڈی میں گرمی کا موسم طویل المدت تو نہیں ہوتا لیکن چوں کہ شہر چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں اور چٹانوں میں گھرا ہوا ہے اور ویسے بھی وہ خطۂ زمین ہے جسے سطح مرتفع کہتے ہیں اس لئے جب گرمی پڑتی ہے، تو نہایت شدید مگر اس کے ساتھ ہی ایک عمدہ بات یہ ہے کہ جب ایک آدھ دن شدید گرمی پڑے تو بارش فوراً آجاتی ہے۔ کلور کوٹ میں یہ بات کہاں تھی۔ وہاں تو بس دو ہی موسم تھے، سردی اور گرمی۔ یہ برسات وغیرہ وہاں قطعاً معدوم تھے۔ اس کیفیت نے والد کو بہت متاثر کیا اور ان کی شاعری برسات اور بہار کے مضامین سے لبریز ہوگئی۔ ان ہی دنوں آپ نے ایک نظم کہی "دو منظر" ؎

بارش سے پہلے

[illegible] زا سموم سے اللہ کی پناہ   جس میں تپش ہے بھاڑ کی حدت تنور کی
[illegible] کے میں نے آج یہ محروم سے کہا   پنڈی میں ساتھ لائے ہو گرمی کلور کی
بولا وہ یوں کہ صبر کرو اور دیکھ لو
رحمت نہیں ہے دور خدائے غفور کی

بارش کے بعد

یہ جاں فزا ہوائے طرب ناک واہ وا   جس میں مہک ملی ہوئی گیسوئے حور کی
اشجار جھومتے نظر آتے ہیں ہر طرف   لہرا رہی ہے موج فضا میں سرور کی
صحرا و کوہ و دشت و چمن تازہ ہوگئے
رحمت برس رہی ہے خدائے غفور کی

پہاڑوں کی ملکہ مری یہاں سے چند قدم پر تھی۔ راول پنڈی آئے تو والد کو مری جانے کا بھی اتفاق ہوا۔ مری روڈ سے سترہ میل کے فاصلے پر ایک مقام ہے جس کا نام بھی سترہ میل ہے۔ یہاں سے چڑھائی بھی شروع ہو جاتی ہے اور پہاڑی مناظر بھی۔ پھر تیرہ چودہ میل تک مناظر ہی مناظر ہیں۔ رستے میں گھوڑا گلی نامی ایک دل کش مقام آتا ہے۔ اس کے بعد چیل کے اشجار قطار در قطار اپنی بہار دکھانا شروع کر دیتے ہیں۔ گویا مری تک پہنچتے پہنچتے انسان تازہ دم ہو جاتا ہے اور مری پہنچ کر تو شان قدرت اپنی تمام تر زیبائیوں اور رعنائیوں کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ والد اس طوفان رنگ و بو کے بارے میں کہتے ہیں ؎

نکھری نکھری دھوپ ابھی تھی اجلا اجلا آسماں   دور تک پیش نظر تھیں اونچی اونچی چوٹیاں
ایک وادی سے یکایک تہ بہ تہ اٹھا دھواں   چھا گیا ساری فضا پر بن کے وہ ابر رواں
چادر شب رنگ میں مستور ہے کوہ مری
واہ وا اے موسم کہسار کی جادوگری

پرتو دل کش یہاں کی صبح نورانی میں ہے   جاں فروزی کی ادا سورج کی تابانی میں ہے
وہم باطل گرچہ تسکیں عالم فانی میں ہے   دل کی ٹھنڈک چشمۂ کہسار کے پانی میں ہے
سچ اگر پوچھو تو ہر اک چشمۂ کوہ مری
خاصیت میں کوثریں ہے از رہ جاں پروری

راول پنڈی میں ہم پہلے پہل جہاں آکر آباد ہوئے وہ محلہ حسن آباد کہلاتا تھا۔ اصل میں اس کے دو نام تھے۔ سکھوں کے نزدیک اس کا نام چک دھرم سنگھ تھا اور مسلمان اسے حسن آباد کہتے تھے۔ یہ محلہ آرمی لائنز کے سرے پر تھا۔ اگرچہ ہندوستان بھر میں انگریزی عمل داری ٹوٹ رہی تھی لیکن راول پنڈی چھاؤنی تھی اس لئے انگریز کا ستارۂ اقبال یہاں چمک رہا تھا اور سچ پوچھئے تو ان ہی انگریزوں کی بدولت چھاؤنی کے اکثر علاقے یورپ کے چھوٹے چھوٹے خطے نظر آتے تھے۔ وہ جو کچھ غالب نے کلکتے میں دیکھا تھا ــــ وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے ــــ یہ سماں راول پنڈی میں بھی بدرجۂ اتم موجود تھا۔ چوں کہ انگریزوں کی آبادی خاصی تھی اس لئے ان کا قبرستان بھی اپنا تھا۔ ہمارے مکان سے کوئی ڈیڑھ دو میل دور۔ یہ قبرستان یوں تو ایک آراستہ پیراستہ باغ تھا لیکن تھی تو جانے والوں کی ابدی آرام گاہ۔ قبروں پر جو کتبے لگے تھے انھیں پڑھ کے اکثر آنکھوں میں آنسو آجاتے تھے۔ والد کبھی کبھار اس قبرستان میں جا نکلتے تھے۔ ایک دن بہت دیر میں واپس آئے اور ان کے پاس یہ نظم تھی ؎

کنج لحد میں وقت بہت سا گذر گیا   گرما گذر گیا یوں ہی سرما گذر گیا
کیا شکوۂ گذشتہ جو گذرا گذر گیا   اب تو فسردگی کا زمانہ گذر گیا
اے خفتگان خاک اٹھو آگئی بہار

اس فصل کی ہوا میں ہے تاثیر زندگی   اس دور میں نکھرتی ہے تصویر زندگی

ہے ذرہ ذرہ منظر تجدید زندگی — تم بھی اٹھو کرو کوئی تدبیر زندگی

اے خفتگان خاک اٹھو آگئی بہار

پھر انجمن در انجمن آسائے چمن میں پھول — صحن چمن میں پھول ہیں دشت و دمن میں پھول

بو باس کھو چکے ہیں تمھارے کفن میں پھول — اور جاں فزا ہیں دامن صبح وطن میں پھول

اے خفتگان خاک اٹھو آگئی بہار

آئے جہاں سے لالہ و گل کیا وہیں ہو تم — وہ آگئے مگر ابھی زیر زمیں ہو تم

ساماں غم یہ پھول ہیں جب سے نہیں ہو تم — سونی ہے بزم دہر کہ خلوت نشیں ہو تم

اے خفتگان خاک اٹھو آگئی بہار

ان کی غم پسند طبیعت نے راول پنڈی ایسے نشاط افزا شہر میں بھی اپنے لئے تسکین کا پہلو ڈھونڈھ لیا اور قبرستان میں جا کے ان لوگوں سے باتیں کر آئے جو ابدی نیند سو رہے ہیں۔ یہ نظم "عصمت" دہلی میں چھپی اور اختر شیرانی مرحوم اس سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے اسی عنوان سے ایک نظم کہی اور اس نوٹ کے ساتھ "عصمت" کو اشاعت کے لئے بھیجی: "اپریل ۱۹۴۴ء کے "عصمت" میں محروم صاحب کی ایک نظم نظر سے گزری۔ اس سے متاثر ہو کر یہ نظم کہی گئی"۔ اختر مرحوم کی نظم اگست ۱۹۴۵ء کے "عصمت" میں چھپی۔ گویا اختر نے آئندہ بہار کا انتظار کیا اور جب تک وہی تاثرات اپنے اوپر طاری نہ کر لئے نظم نہ کہی۔ اختر شیرانی کا ذکر آگیا ہے تو ایک اور نظم کا ذکر بھی سن لیجئے۔ اختر کی ایک نظم کسی ماہ نامے میں شائع ہوئی تھی۔ عنوان تھا "اے نازنیں خدا کے لئے بد دعا نہ دے"۔ یہ ایک بے وفا عاشق کا اپنی محبوبہ سے خطاب تھا جس میں عاشق محبوبہ سے معذرت کا خواستگار رہتا ہے۔ والد کو یہ نظم پسند آئی۔ انھوں نے اس کے جواب میں نظم کہی۔ اس کا عنوان تھا "بے وفا عاشق سے محبوبہ کا خطاب"۔ اس نظم کے دو ایک بند دیکھئے ؎

اقرار ہے مجھے کہ گنہگار بھی ہے تو — مجرم ہے بے وفا ہے خطا وار بھی ہے تو

پھر رحم کا مجھی سے طلب گار بھی ہے تو — ممکن ہے کس طرح کہ تجھے بد دعا نہ دوں

جب تو نے اس طرح مجھے دل سے بھلا دیا — نقش وفا کو سینے سے اپنے مٹا دیا

پھر کیوں میں اپنے دل سے تجھے کیوں بھلا نہ دوں — ممکن ہے کس طرح کہ تجھے بد دعا نہ دوں

اے دشمن وفا تجھے داد جفا نہ دوں — جو جرم کی ہے تو نے، تجھے میں سزا نہ دوں

دل سے تجھے بھلا کے نظر سے گرا نہ دوں — ممکن نہیں ہے اب کہ تجھے بد دعا نہ دوں

اختر شیرانی کو یہ نظم بہت پسند آئی۔ انھوں نے والد کو ایک خط میں لکھا کہ میری نظم کے جواب میں آپ کا نظم کہنا میری عزت افزائی ہے۔ افسوس کہ اختر مرحوم کا یہ خط والد کے کاغذات میں کہیں ادھر ادھر ہو گیا۔ اختر شیرانی کی والد سے ملاقاتیں بالعموم مولانا تاجور کے دولت کدے ہی پر ہوتیں۔ اختر والد کا بڑا احترام کرتے تھے۔ یوں تو والد کے حافظ محمود شیرانی سے بھی دوستانہ مراسم تھے لیکن اختر ام الخبائث کے شکنجے میں گرفتار ہونے کے باوجود بزرگوں کے احترام میں کسی سے پیچھے نہیں رہتے تھے۔ یہاں اختر کے عادات و اطوار پر روشنی ڈالنے کا موقع نہیں۔ یہ ذکر کسی قدر تفصیل کے ساتھ میں اپنی داستان حیات "میرے گزشتہ روز و شب" میں کر چکا ہوں۔ یہاں صرف اتنا ہی کہنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ اختر مرحوم کا انتقال غالباً ۱۹۴۷ء میں ہوا اور اس بات کو آج تینتیس برس ہو رہے ہیں لیکن آج بھی اختر کی یاد آتی ہے تو آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ حفیظ نے کیا عمدہ کہا ہے ؎

پیاروں کی موت نے مری دنیا اجاڑ دی — یاروں نے دور جا کے بسائی ہیں بستیاں

عبدالحمید عدم اور عبدالعزیز فطرت کے باہمی مراسم میں کچھ کشیدگی سی تھی۔ در اصل بات یہ تھی کہ عدم فطرت کو شاعر تسلیم نہیں کرتے تھے۔ ظاہر ہے اس صورت حال میں باہمی تعلقات خوش گوار کیسے رہ سکتے تھے۔ والد محترم کے ساتھ دونوں کے دوستانہ مراسم تھے۔ دونوں والد سے ملنے آتے تھے۔ فطرت تو کبھی کبھار آتے تھے لیکن عدم بہت زیادہ۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا تھا کہ ہفتے میں ساتوں دن آنکلتے تھے۔ شام ہوتے ہی وہ سائیکل پہ پاؤں رکھتے اور ہمارے گھر آجاتے تھے۔ ان کے ساتھ ان کے دوست مختار قریشی بھی ہوتے تھے۔ رات کو کھانا بھی اکثر وہ وہیں کھاتے تھے اور دیر تک والد اور ان میں ادبی موضوعات پر باتیں رہتی تھیں۔

عدم صاحب بائیسکل میں لیمپ اول تو لگاتے ہی نہیں تھے اور اگر لگاتے بھی تھے تو اس میں کبھی تیل نہیں کبھی بتی نہیں۔ چناں چہ مختار قریشی ہمیں اکثر بتاتے تھے کہ کل رات سائیکل میں روشنی نہ ہونے کے باعث عدم صاحب کا چالان ہو گیا۔

عدم صاحب کی شاعری کے یہ اٹھان کا زمانہ تھا۔ نظموں غزلوں کا ایک سیلاب تھا کہ چلا آرہا تھا۔ وہ زیادہ تر "نگار" اور "ساقی" میں چھپتے تھے۔ والد کی بھی تازہ نظمیں، غزلیں اور رباعیات لے کر وہ اکثر "نگار" میں بھیج دیتے تھے۔ چوں کہ عبدالعزیز فطرت پوسٹ آفس میں ملازم تھے عدم صاحب کو اندیشہ رہتا تھا

کہ وہ ان کی ڈاک خود بردکر دیں گے اس لئے وہ اپنی ساری ڈاک ہمارے پتے پر منگواتے تھے۔ چناں چہ ہر روز ہمارے گھر آنے پر انھیں یہ بھی فائدہ رہتا تھا کہ اپنی ڈاک روزکی روز سنبھال کرلے جاتے تھے۔ میرا ادبی شوق ان دنوں اپنی ابتدائی منزلوں میں تھا اور والد اور عدم کے نام جو ادبی ماہ نامے آتے تھے ان کے مطالعے سے اس ادبی شوق کی پرورش بخوبی ہو رہی تھی۔

عدم صاحب ابھی تک ام الخبائث کے دام میں گرفتار نہیں ہوئے تھے۔ اس کی لت انھیں مصر میں پڑی جہاں وہ بسلسلۂ ملازمت کچھ مدت مقیم رہے۔ یہ غالباً سنہ ۱۹۳۴ء یا سنہ ۳۵ء کی بات ہے۔ وہیں انھوں نے اپنی یہ غزل کہی طرز سازی میں محبت سے کاروبار نہ کر۔ اور وہیں دوسری شادی کی۔ مصر جانے سے قبل تو وہ ایک دوسری طرح کے انسان تھے۔ یہ جس دفتر میں ملازم تھے اس کا نام تھا کلکتہ آفس۔ یہ نام اس لئے پڑ گیا تھا کہ یہاں بنگالی بابو بڑی تعداد میں ملازم تھے۔ ورنہ دراصل اس کا نام تھا کنٹرولر آف ملٹری اکاؤنٹس۔ اس دفتر میں ترقیاں ڈپارٹمنٹل امتحانات پاس کرنے ہی پر ملتی تھیں۔ ایک بار ایسا ہوا کہ عدم صاحب نے ہمارے یہاں آنا جانا یک قلم ترک کر دیا۔ وجہ نامعلوم۔ میں ہفتے میں ایک بار جاکر ان کی ڈاک ان کے گھر دے آیا کرتا تھا۔ وہ بھی والد کی خیریت دریافت کر لیا کرتے تھے اور ڈاک کے بارے میں مصر تھے کہ ہفتے میں ایک بار انھیں پہنچا دی جایا کرے۔ میں پوچھتا تھا عدم صاحب آپ نے ہمارے گھر آنا کیوں بند کر دیا۔ وہ کہتے تھے پھر بتاؤں گا۔ کچھ مدت کے بعد مختار قریشی صاحب تنہا تشریف لائے اور انھوں نے بتایا کہ عدم صاحب آج کل ایک ڈپارٹمنٹل امتحان کی تیاری میں مصروف ہیں۔ یہ امتحان انھوں نے پاس کر لیا تو بڑے افسر ہو جائیں گے۔ آخر ایک دن عدم صاحب اسی طرح سائیکل کے کیریر پر مختار قریشی صاحب کو بٹھائے ہمارے یہاں وارد ہوئے اور آتے ہی امتحان میں اپنی کامیابی کا مژدہ سنایا۔ والد کو اس خبر سے انتہائی مسرت ہوئی۔ انھوں نے مٹھائی منگوائی اور عدم صاحب کی کامیابی کی خوشی میں ہم لوگوں نے ایک چھوٹا موٹا جشن منایا۔

اب عدم صاحب کلکتہ آفس میں بڑے افسر ہو گئے۔ ملک عطاء اللہ کلیم یہاں ڈپٹی کنٹرولر آف ملٹری اکاؤنٹس تھے۔ وہ گویا بہت ہی بڑے افسر تھے۔ وہ اپنے گھر میں بیس اکثر دعوتیں دیا کرتے تھے۔ عدم صاحب کی دفتر میں اب مصروفیات بہت بڑھ گئیں اور ہمارے گھر ان کا آنا جانا کم ہو گیا۔

ایک دن جب کہ انھیں ہمارے گھر کا چکر لگائے بڑی مدت ہو چکی تھی والد صاحب نے کہا کہ عدم صاحب سے ملاقات کئے بہت دن ہو گئے ہیں۔ چلو ان کے گھر چلیں۔ اتوار کا دن تھا۔ ہم صبح ہی صبح ان کے گھر جا پہنچے۔ وہ گھر پر نہیں تھے۔ ان کے فرزند خالد نے دروازہ کھولا۔ ہم ان کے انتظار میں بیٹھ گئے۔ اسی زمانے میں وہ اپنا پہلا مجموعۂ کلام "نقش دوام" مرتب کر رہے تھے اور اس کی طباعت کا مرحلہ ان کے سامنے تھا۔ میز پہ ایک کاغذ رکھا تھا۔ اس پر میری نظر پڑی تو دیکھا کہ یہ "نقش دوام" کی مجوزہ طباعت کا حساب ہے اور اس پر مختلف احباب کے نام کے سامنے مختلف رقوم لکھی ہیں۔ وہ سستا زمانہ تھا۔ کتابوں کی طباعت اتنی گراں نہیں تھی "نقش دوام" غالباً تین سو روپے میں چھپ گئی تھی۔ والد کا نام بھی اس کاغذ پر لکھا تھا لیکن اس کے آگے رقم نہیں لکھی تھی۔ والد نے اپنے ہاتھ سے رقم لکھ دی۔ تھوڑی دیر ہم نے اور عدم صاحب کا انتظار کیا۔ وہ جب کافی دیر تک نہ آئے تو ہم لوگ اٹھ کر آ گئے اور والد منتظر رہے کہ اب جب عدم صاحب سے ملاقات ہو تو موعودہ رقم انھیں پیش کر دیں۔

اب اس کہانی کو آگے بڑھانے سے قبل یہ بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تصویر کا یہ پہلو جس قدر خوش گوار تھا دوسرا اتنا ہی ناخوش گوار۔ اسکول کے حالات یہاں بھی دردسر بن گئے۔ کلورکوٹ میں تو ایک افسر تھا ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکولز۔ یہاں کنٹونمنٹ بورڈ کا ہر ممبر افسر تھا۔ ایک ممبر محمد رفیع کو تو ان سے پہلے ہی دن بغض للہی پیدا ہو گیا۔ اس نے انھیں اسکول سے نکلوانے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن ایک اور ممبر محمد جان مرحوم بیرسٹرایٹ لا (سابق جج مغربی پاکستان ہائی کورٹ) نے اس کی ایک نہ چلنے دی اور اس کی ہر کوشش کو ناکام بنا دیا۔ یہاں دو ایک ممبر محمد رفیع سے مل گئے جس سے والد کی پریشانیوں میں معتدبہ اضافہ ہو گیا۔ محمد رفیع نے بھی ہندو مسلم سوال پیدا کیا کیوں کہ انگریز کے زمانے میں ایک دوسرے کی مخالفت کے لئے یہ بہت آسان نسخہ تھا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ کنٹونمنٹ بورڈ کی مسجد میں ایک جلسہ ہوا جس میں دو اشخاص نے والد کے خلاف تقریریں کیں۔ ایک ان میں محمد رفیع تھے اور دوسرے عدم۔

اس "حادثے" کی اطلاع اسی دن ہم لوگوں کو مل گئی۔ والد کو اس کا جس قدر صدمہ ہوا بیان میں نہیں آسکتا۔ وہ انتہائی پریشانی کے عالم میں بار بار یہی

تے کہ عدم سے یہ امید نہیں تھی، عدم سے یہ امید نہیں تھی۔ ابھی کچھ مدت پہلے جب
عدم صاحب ہمارے گھر آئے تھے تو والد نے ان سے یہ کہا تھا کہ عدم صاحب ہماری آپ
کی جدائی کے سامان پیدا ہو رہے ہیں۔ بعض لوگ اس کوشش میں ہیں کہ مجھے واپس
یانوالی بھجوا دیا جائے۔ عدم صاحب نے کہا مرحوم صاحب اس بات کا سوال ہی پیدا
نہیں ہوتا۔ ہم لوگ ایک ڈیپوٹیشن لے کر کمشنر کے پاس جائیں گے اور یہ تبادلہ رکوا
دیں گے۔ لیکن اب اطلاع یہ ملی کہ عدم صاحب نے والد کے خلاف تقریر کر دی ہے۔
والد نے منہ سے تو کچھ نہ کہا لیکن بعض اشعار انھوں نے اس زمانے میں ایسے کہے جن
میں عدم کے خلاف ان کے شکوہ و شکایت کا اظہار تھا۔ اب مجھے یہ اشعار ان کی کسی
بیاض میں نظر نہیں آتے۔ ہاں محمد رفیع کے بارے میں انھوں نے جو قطعہ کہا تھا وہ
مجھے اس وقت تک یاد ہے اگرچہ ان کی کسی بیاض میں نام و نشان اس کا بھی نہیں ملتا۔

وہ قطعہ یہ ہے ؎

لال کرتی[1] میں مجھے اک شیخ سے پالا پڑا — شیخ نجدی سے ملاتا ہے جو اپنا سلسلہ
یوں صدا آئی کہ ہم خود اس کے ہاتھوں تنگ ہیں — جب خدائے پاک سے میں نے کیا اس کا گلہ

محمد رفیع اسی قماش کا انسان تھا لیکن اب یہاں اس کا ذکر برے الفاظ میں کرنے
کی ضرورت نہیں اس لئے کہ ایک تو اس کا انتقال ہو چکا ہے دوسرے جب اپنے والد
سے اس کی مخالفت کا میں ذکر کروں گا تو کہاں تک انصاف کا دامن میرے ہاتھ میں
رہ سکے گا۔

بات عدم صاحب کی ہو رہی تھی۔ چند روز کے بعد عدم صاحب مصر چلے گئے۔
کوئی دو برس کے بعد واپس آئے۔ نہ وہ جاتے ہوئے ہم سے ملے تھے نہ واپس آکر
ہمارے گھر تشریف لائے۔ وجہ ظاہر تھی لیکن ان کے واپس آنے کی اطلاع ہم لوگوں
کو مل چکی تھی۔ والد اس زمانے میں بیمار تھے اور فریش۔ انھوں نے مجھ سے کئی بار کہا
کہ عدم صاحب مصر سے واپس آ چکے ہیں لیکن مجھ سے ملنے نہیں آئے۔ میں بیمار نہ ہوتا
تو خود ان سے ملنے جاتا۔ وہ شاید سوچتے ہوں گے کہ ان کی تقریر والا واقعہ میں
ابھی تک دل میں لئے بیٹھا ہوں لیکن میں تو اسے قطعاً فراموش کر چکا ہوں۔ خدا جانے
انھوں نے کس دباؤ کے تحت تقریر کر ڈالی۔

[1] راولپنڈی چھاؤنی کے اس علاقے کا نام جس میں ہم لوگ مقیم تھے اور جہاں کنٹونمنٹ بورڈ اسکول
قائم تھا محمد رفیع کا قیام بھی اسی لال کرتی میں تھا۔

ایک دن میں کالج سے گھر آ رہا تھا اور عدم صاحب اپنے دفتر سے گھر جا رہے
تھے۔ مری روڈ کے پل پر آمنا سامنا ہو گیا۔ فوراً سائیکل سے اتر آئے۔ اسے ایک
طرف رکھا اور مجھے اپنے سینے سے لگا لیا۔ میں بھی اسی تپاک اور محبت سے ملا۔ اور
خدا شاہد ہے عدم صاحب سے مل کر مجھے ہمیشہ خوشی ہوتی ہے۔ اس وقت بھی خوشی
ہوئی اور تقسیم ملک کے بعد بھی لاہور، کراچی، ملتان میں عدم صاحب سے جب بھی
ملاقات ہوئی مجھے بے حد مسرت ہوئی۔ میں نے گلہ کیا کہ عدم صاحب آپ ہم لوگوں
سے ملے بغیر ہی مصر چلے گئے۔ میں اور والد تو آپ کے گھر گئے تھے یہ کہنے کے لئے
کہ آپ روانگی سے قبل ہمارے یہاں آئیے۔ کھانا ساتھ کھائیں گے اور پھر واپس آکے
آپ نے اپنے آنے کی اطلاع بھی نہیں دی۔ عدم صاحب سے جواب نہ بن پڑا۔ میں نے
بھی بات کو طول دینا مناسب نہ سمجھا۔ انھوں نے والد کا مزاج پوچھا میں نے کہا
بیمار ہیں ہرنیا کا درد ہے اور چلنے پھرنے سے معذور ہیں ورنہ وہ خود آپ کو
آکے ضرور ڈھونڈ نکالتے۔ عدم صاحب آب دیدہ ہو گئے اور بولے جگن صاحب
(وہ مجھے اکثر پیار میں اسی طرح خطاب کرتے تھے) میں ایک دو دن میں ضرور
حاضر ہوں گا۔ چناں چہ دوسرے یا تیسرے دن وہ آئے اور آتے ہی والد صاحب
پر والد صاحب سے لپٹ گئے۔ دونوں کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ کافی دیر تک
یہ کیفیت رہی۔ پھر ایک دوسرے کا مزاج پوچھا۔ ادھر ادھر کی باتیں شروع
ہو گئیں لیکن کیا مجال جو والد نے اپنی رنجش کا ذکر کیا ہو لیکن عدم صاحب پر انفعالی
کیفیت طاری تھی۔ وہ اپنی وہ نظم کہہ کے لائے تھے جس کا آخری شعر ہے ؎

ہے دل اگرچہ سراپا اداس کیوں جاؤں — میں اس عدو محبت کے پاس کیوں جاؤں

والد نے کلام کی فرمائش کی تو انھوں نے وہی نظم سنائی۔ ایک طویل رنجش کے ختم ہونے
کا یہ اثر انگیز منظر مجھے تازیست نہ بھولے گا۔

جس زمانے میں اسکول کے حالات نے والد کو پریشان کر رکھا تھا ان کا
سارا وقت صفائی کے لمبے لمبے بیانات لکھنے میں ضائع ہو جاتا تھا اور مجھے اکثر کہتے تھے
کہ یہ وقت مطالعے اور تخلیق شعر میں صرف ہونا چاہئے تھا لیکن حالات نے یہ بیانات
لکھنے پر مجبور کر کے شعر و شاعری سے مجھے خالی الذہن کر دیا ہے۔ چند برس بعد محمد رفیع
کا انتقال ہو گیا اور یہ سارا طوفان گویا اسی کے لئے تھم گیا۔ اس کے تھوڑی مدت بعد والد
بھی اسکول کی ملازمت سے سبک دوش ہو گئے۔ اسکول میں ان کے اعزاز میں الوداعی

دعوت ہوتی۔ بجز تعلیم اور کنٹونمنٹ بورڈ کے افسروں شریک ہوئے۔ والد نے شکریہ ادا کرتے ہوئے یہ دو شعر کا قطعہ پڑھا اور سماجی نظام پر ایسی طنز کی کہ اردو اور فارسی ادب میں شاید ہی اس کی مثال مل سکے ؎

سی و پنج سال عمرم بہ ملازمت بسر شد　　سحر شباب خود را ہمہ تیرہ شام کردم
شرفم بہ عہد پیری چہ بود کہ در جوانی　　بہ سگان ادب مخدوم بہ فراں سلام کردم

اس قطعے کے ساتھ ایک لطیفہ وابستہ ہے وہ بھی سن لیجیے، تقسیم ہند سے قبل ہی کا واقعہ ہے۔ خواجہ عبدالرحیم آئی۔ سی۔ ایس۔ لائل پور میں کمشنر تھے۔ شعر و ادب کا رچا ہوا مذاق رکھتے تھے اور شعراء کے مداح اور قدر داں تھے۔ علامہ اقبال کی صحبتوں میں بیٹھ چکے تھے۔ لائل پور میں ہر سال وہ ایک مشاعرہ منعقد کرتے تھے اور دور دور سے مقبول شعراء کو شرکت کی دعوت دیتے تھے۔ جگر صاحب ان کے مشاعروں میں اکثر شریک ہوا کرتے تھے۔ والد محترم، حفیظ جالندھری اور ڈاکٹر تاثیر بھی ان کے مشاعروں میں کئی بار شریک ہوئے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے مشاعرے کے اگلے روز مخصوص نشست بھی ہوئی تھی۔ والد نئے نئے طویل ملازمت سے ریٹائر ہوئے تھے۔ انھوں نے وہی قطعہ پڑھا جا کر "سی و پنج سال عمر بہ ملازمت بسر شد"۔ نشست داد و تحسین سے گونج اٹھی۔ خواجہ صاحب نے دوبارہ ارشاد کرنے کی فرمائش کی۔ والد نے دوبارہ یہ قطعہ پڑھا اور ساتھ ہی خواجہ عبدالرحیم سے خطاب کرتے ہوئے کہا۔ خواجہ صاحب! آپ داد تو بہت دے رہے ہیں لیکن میں آپ کو سلام نہیں کر رہا ہوں۔ اس پر محفل میں ایک زوردار قہقہہ بلند ہوا۔ خواجہ صاحب نکتہ سنج اور نکتہ فہم تھے۔ انھوں نے بات کے اس لطیف پہلو کا پورا لطف اٹھایا اور کہا اسی لئے آپ کو بار بار پڑھنے کی زحمت دے رہا ہوں۔

اسی مشاعرے کا ذکر ہے حمید نسیم نے جو آج کل غالباً پاکستان ریڈیو میں ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل ہیں غزل سنائی۔ والد نے ایک شعر بہت پسند کیا اور اس پر بے اختیار داد دی۔ حمید نے آداب کیا اور دوسرا شعر پڑھنے ہی لگے تھے کہ ڈاکٹر تاثیر مرحوم نے ٹوک دیا اور بولے کہ محروم صاحب نے داد دی ہے۔ بیاض میں اسی شعر کے سامنے درج کر لو۔ یہ واقعہ تمہاری زندگی میں ایک تاریخی حیثیت رکھے گا۔ ہائے کیا لوگ تھے اور کیا زمانہ تھا۔ اب جب کہ میں اس مشاعرے کا ذکر کر رہا ہوں تو لائل پور بلکہ سارے مغربی پنجاب کی ادبی فضا کا مکمل نقشہ ایک فلم کی طرح میری نظر کے سامنے آگیا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ کبھی ختم نہ ہونے والی داستان چھیڑ دوں جس میں اقبال، ظفر علی خاں، عبدالستار، راجہ نریندر ناتھ، سر منوہر لال، عبدالمجید سالک، غلام رسول مہر، نواب احمد یار خاں دولتانہ، مولانا تاجور نجیب آبادی، سید نذیر نیازی، صوفی تبسم، سید عابد علی عابد، حفیظ، عدم اور ڈاکٹر تاثیر ایسے کردار آتے جائیں اور نانوشتہ تاریخ ادب کے اوراق ہمارے سامنے کھول کھول کے رکھتے چلے جائیں لیکن اس وقت میرا موضوع دوسرا ہے۔

تو میں بتا رہا تھا کہ والد محترم ۱۹۳۳ء میں گلور کوٹ اسکول کی ہیڈ ماسٹری سے ریٹائر ہو گئے۔ فوراً بعد آپ گارڈن کالج راول پنڈی میں اردو اور فارسی کے لکچرار مقرر ہوئے۔ مولانا تاجور کو اس تقرر کا علم ہوا تو انھوں نے مجھ سے کہا کہ تمہارے والد کو جہاں شروع میں پہنچنا چاہیے تھا وہاں وہ آخر میں پہنچے ہیں۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ اسکولوں میں ان کا وقت قریباً ضائع ہی ہوا ہے۔ انھیں شروع ہی میں اردو اور فارسی کا لکچرار مقرر ہونا چاہیے تھا۔

گارڈن کالج والد کی زندگی میں اس طرح آیا جس طرح صحرا میں نخلستان۔ انتظام معقول، لوگ اچھے، ماحول نہایت عمدہ۔ والد یہاں تین برس رہے اور یہ تین برس بڑے اطمینان اور سکون میں بسر ہوئے۔ پرنسپل ڈاکٹر اسٹوارٹ اور ریورینڈ جے بی کمنگز جن کی شاگردی کا مجھے بھی شرف حاصل ہو چکا ہے لاجواب انسان تھے۔ خدمت اور قربانی کے مجسمے۔ ان کے علاوہ ہندوستانیوں میں پروفیسر محمد اعظم، پروفیسر عبدالقیوم ڈلکوی، پروفیسر سندر داس سب علمی مزاج کے لوگ تھے۔ اپنے اپنے مضمون سے انھیں عشق تھا۔ ہر وقت کتابوں کے مطالعے میں غرق رہتے تھے کسی کے بارے میں برا کہنے یا برا سوچنے کی انھیں فرصت ہی کہاں تھی۔ کہاں وہ اسکول کا ماحول جہاں قدم قدم پر جوڑ توڑ تھے، سازشیں تھیں اور کہاں یہ فضا جس پر سعدی کے اس شعر کا اطلاق ہو سکے ؎

بہشت آنجا کہ آزارے نباشد　　کسے را با کسے کارے نباشد

اس کالج کی یاد والد کو زندگی بھر آتی رہی۔ تقسیم ہند کے بعد جب آپ دہلی آ گئے تو بھی اس کالج اور اس کے مسرت انگیز ماحول کو نہیں بھولے۔ ایک نظم میں جس کا عنوان ہی "گارڈن کالج راول پنڈی کی یاد" ہے کہتے ہیں ؎

میں نے پایا جہاں فرما سرسبز نخلستان فیض　　زندگی کے دشت میں اے گارڈن کالج تجھے
تیرے دامن میں گزارے ہیں جو اطمینان سے　　آہ وہ ایام بھولے ہیں نہ بھولیں گے مجھے

جس میں حاصل روح کو پاکیزگی ہوتی رہی   وہ ترا ماحول وہ انسانیت پرور فضا
درمیان شہر وہ بستی تری تقدیس کی   وہ بہار انگیز منظر وہ جناں منظر فضا

تیرے حق میں دل سے میرے نکلتی ہے دعا   رہتی دنیا تک رہے آباد تو، معمور تو
تجھ میں پائیں پرورش صدق و صفا، مہر و وفا   علم اور دانش کا پھیلائے جہاں میں نور تو

تقسیم ہند نے ان سے یہ بہار انگیز منظر اور جناں منظر فضا چھڑا دی۔ دسمبر ۱۹۴۷ء تک آپ نے اس کالج میں کام کیا۔ اس کے بعد راول پنڈی میں رہنا نا ممکن ہو گیا اور وہ انتقال مکانی کر کے دہلی آ گئے۔ یہ انتقال مکانی اپنی جگہ ایک الگ داستان ہے جس کا مفصل ذکر میں آئندہ باب میں کروں گا۔ اس وقت صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ تقسیم کے چھ سال بعد نومبر ۱۹۵۳ء میں انھیں ایک مشاعرے کے سلسلے میں راول پنڈی جانے کا اتفاق ہوا۔ اتفاق کی بات ہے کہ یہ مشاعرہ گارڈن کالج ہی کی گولڈن جوبلی کے سلسلے میں تھا[1]۔ وہاں مشاعرے میں انھوں نے اپنے اور کلام کے علاوہ مذکورہ نظم "گارڈن کالج کی یاد" بھی سنائی اور آخر میں ایک فی البدیہہ بند کا اضافہ بھی کر دیا ؎

جلوہ فرما تھی تصور میں مرے صورت تری   تجھ سے گو دوری رہی ہے گردش ادوار سے
خوش نصیبی پہ ہوں اپنی آج میں نازاں کہ ہے   دل مرا مسرور اور فرحاں ترے دیدار سے

میں تو اس مشاعرے میں شرکت کے اگلے دن بعد دہلی روانہ ہو گیا لیکن والد دہاں بہت دن مقیم رہے۔ غالباً وہ اپنے تمام احباب سے ملے اور انھوں نے ان تمام جگہوں کی سیر کی جو انھیں محبوب تھیں مثلاً ٹوپی پارک، سوہان کا کنارہ، مال روڈ

[1] اس مشاعرے میں مجھے بھی شریک ہونے کی سعادت حاصل ہوئی تھی۔ سعادت اس لئے کہ گارڈن کالج میری بھی مادر درس گاہ ہے۔ میں اس زمانے میں انجمن ترقی اردو پاکستان کی گولڈن جوبلی کے سلسلے میں کراچی میں تھا۔ والد محترم دہلی میں تھے۔ پروفیسر محمد اعظم نے جو گارڈن کالج میں تاریخ کے پروفیسر تھے مجھے اس مشاعرے کی دعوت تار کے ذریعے سے دی تھی۔ یہ گویا میری ان سے آخری ملاقات تھی۔ اس مشاعرے کے تھوڑے ہی دن بعد مجھے دہلی میں پروفیسر محمد اعظم کے انتقال کی اطلاع ملی۔

میں جب اس مشاعرے میں شرکت کے لئے راول پنڈی پہنچا تو والد محترم سے اسی گارڈن کالج میں ملاقات ہوئی۔ وہ ریورینڈ جے بی کمنگز کے مہمان تھے۔ ریورینڈ کمنگز نے مجھے بھی اپنا مہمان ٹھہرا لیا۔

وغیرہ۔ دوسرے کلام کے علاوہ ان کی یہ رباعیات اس سفر کی یادگار ہیں۔

پھر اپنے وطن کی ہے فضا پیش نظر   اک عالم نور بے حجاب پیش نظر
گذری ہوئی عمر پھر پلٹ کر آئی   نیرنگ طلسمات ہے یا پیش نظر

جاں وقف الم بھی اور فرحاں بھی ہے   دل مائل تسکیں اور پریشاں بھی ہے
راول پنڈی میں آ کے محروم حزیں   فریاد کناں بھی ہے غزل خواں بھی ہے

اے صبح وطن تری صباحت ہے اور   رقصاں ہر اک کرن میں طلعت ہے اور
نظارے سے تیرے آج معلوم ہوا   صبح وطن اور صبح غربت ہے اور

اے شام وطن تری ملاحت ہے اور   دامن میں ترے سکون راحت ہے اور
دیکھا تجھے اور دل سے آواز آئی   شام وطن اور شام غربت ہے اور

جو حسرت دید تھی نکلتی گر بیہم   نکلی دل بے تاب سے لیکن کم کم
جیتے ہیں تو پھر سہی عزیزان وطن   جاتے ہیں، مسافرانہ آئے تھے ہم

ع ۔ رشید

نہیں میں کسی یونانی المیے کا مرکزی کردار نہیں،
نہ ہی میں اس لئے بنا تھا ـــــ میں تو ایک خاموش تماشائی ہوں!
بلکہ ہزاروں سال پتھروں میں جکڑے کسی مرکزی کردار کی آنکھیں
جب شاہین سے نچوائی جاتی
اور وہ درد سے کراہ کر کہتا ہے
"میں تمام پیار کرنے والوں کے لئے ایک کرب ناک منظر ہوں!"[1]
یا سالہا سال سمندروں میں بھٹکنے والے سیاحوں سے
خدا جب ان کے گھر آنے کا دن چھین لیتا ہے[2]
یا جب کوئی سرکش مرکزی یونانی کردار اپنے آبائی خدا سے سکرا کر کہتا ہے،
"تخلیق کے بعد مجھ پہ تمہارا کوئی حق نہیں رہا!"[3]
تو میں اپنے بغل والے معصوم تماشائی سے ماچس مانگ کر اپنا سگریٹ سلگا لیتا ہوں!!
خدایا! یہ لوگ کتنے بے وقوف ہیں!"[4]

مجھے زندگی کا کوئی تجربہ نہیں ـــــ نہ ہی مجھے اس پہ یقین ہے،
شاید اپنی غلطیوں کو ہنس کر بھولنے کے فقدان کو تجربہ کہتے ہیں
یا پھر شاید اسی اختلاج کم تری کو ذہن کے فریم میں بند رکھنے کو!
شاید ـــــ مجھے معلوم نہیں!
خدایا! یہ ساری صدی درد زہگی سے کراہ رہی ہے
اور میں تماشائی کے شاطرانہ صحن میں بیٹھا سوچ رہا ہوں
"میں نہیں یہ دنیا ضعیف ہو گئی ہے اور جلد ہی مرجائے گی!"[5]
مگر مورخ میرے بارے میں کیا لکھیں گے؟

[1] "بلکہ ہزاروں سال ... ایک کرب ناک منظر ہوں!"
ایس کلس: پرومیتھیوس بزنجیر

[2] "یا سالہا سال سمندروں میں ... خدا جب ان کے گھر آنے کا دن چھین لیتا ہے"
ہومر: اوڈیسی

[3] "یا جب کوئی سرکش ... کوئی حق نہیں!"
سارتر: مکھیاں

[4] "خدایا یہ لوگ کتنے بیوقوف ہیں!"
شیکسپیر: وسط بہار کی شب میں ایک خواب

[5] "میں نہیں یہ دنیا ... اور جلد ہو مرجائے گی!"
ازرا پاؤنڈ

ناصر شہزاد

ہارا میں تجھ سے جوڑ کے ناطہ نباہ کا
آخر سمے تمام ہوا میرے بیاہ کا

ڈھونڈے کسی کو روح، رفاقت کسی سے ہو
جیون جگت میں ہے یہی دستور چاہ کا

جھومر جبیں پہ، اتنا ہمارا رنج، برات رات
چھت سے وہ تکنا ایک اچٹتی نگاہ کا

آئی تھی میرے بیاہ میں تو — تیرا حوصلہ
شکوہ سبھی چکا نے دل روسیاہ کا

ذاتیں دو جرم، جو رہیں تیرے میرے بیچ
میں اور غیر سے پڑھوں کلمہ نکاح کا

سنگت دلوں کی جیونوں مرنوں کا ارتباط
پھر ڈر پڑا تھا کیا تجھے گرد و نواح کا

لے الوداع وجوگ ہی نت کا ہے — رکھنا یاد
بندھن تھا مجھ میں، تجھ میں کبھی رسم و راہ کا۔

اک موہنی سی مورت من میں ستارہ جو ہے
نت میرے سامنے ہے، نت میرے روبرو ہے

جنموں میں دوریاں، دکھ — ملنوں میں تھا سنگت
شیخو شریف کا میں ... شیخو پورے کی تو ہے

صرف اپنے ساجنا سے ساجے سکھی کا سنگم
پل سو بہ سو کہانی!.. رادھا تو ہوبہو ہے

دو سال پریت — شہرت ... بلے کا رلب بچھڑنا
بدنام سو بہ سو میں، رسوا تو کو بہ کو ہے

لاہور سے چلیں تو ننکانے کی سڑک پر
جانے جو اس نگر کو وہ پتھ، وہ آب جو ہے

رو کے کہ خوش رہے تو، تجھ سے نبھاؤں گا میں
چاہا ہے میں نے تجھ کو تو میری آبرو ہے

بیاہے گئے ہمیشہ یوں ہی الگ الگ ہم
جنموں جگوں سے ہم ہیں اور دل لہو لہو ہے

ماجد الباقری

جب پلک جھپکے تو منظر کا ورق بن جائے ہے
دل میں کچھ آئے نظر باہر نظر کچھ آئے ہے

چپ کا سیدھا پیڑ ہے بولو تو جھکتا جائے ہے
ہائے چھونے کی تمنا جو مجھے تڑپائے ہے

سردیوں کی لمبی راتیں اوڑھ کر سو جائے ہے
دن کے سورج کے خیالوں ہی سے دل گرمائے ہے

یاد کی خوش بو سے اپنے جسم کو مہکائے ہے
وہ پری پیکر جو میرے نام سے شرمائے ہے

ہر گھڑی ہر آن بجلی کی طرح لہرائے ہے
میری گلی کو ٹھڑی میں جھانک کر رہ جائے ہے

ذات کے غاروں میں چھپ کر ہی کوئی بہلائے ہے
روشنی میں جسم کی خواہش مجھے لے آئے ہے

چوڑیوں کی بنسری پر راگ ماجد گائے ہے
گھپ اندھیرے میں صدا اس کی بدن بن جائے ہے

یوں نہ اگتا زمینوں سے تو بہتا ہوتا
دل اگر دشت نہ ہوتا کوئی دریا ہوتا

پگھلے سونے کے سمندر کو نہ گھورا ہوتا
چاند کو گود میں لے کر کبھی کودا ہوتا

جو کبھی جاتا ہے پلٹتا ہے انھیں راہوں سے
کالی سڑکوں پہ کہیں تو کوئی رستہ ہوتا

پر نہ ہوتے جو مرے تیز ہوا سے زخمی
کانچ کے ڈھیر سے چڑیوں کو اڑاتا ہوتا

لوگ چیونٹی کی طرح رینگتے دیکھے میں نے
اس بلندی پہ کوئی اور بھی آیا ہوتا

رنگ تو رنگ پگھل جاتے یہ منظر سارے
آنکھ سے دھوپ کا پردہ ہی ہٹایا ہوتا

آسمانی سر پہ رکھے گہرے کنوئیں میں مت جھانک
گھپ اندھیرے میں کبھی آئینہ دیکھا ہوتا

علیم افسر

نہ پوچھ ربط ہے گیا اس کی داستاں سے مجھے
بچھڑ گیا کہ بچھڑنا تھا کارواں سے مجھے

میرے بدن میں کوئی بھر دے برف کے ٹکڑے
کہ آنچ آتی ہے راتوں کو کہکشاں سے مجھے

کرایہ دار بدن تو اس کا شیوہ تھا
نکال کر وہ بہت خوش ہوا مکاں سے مجھے

صدائیں جسم کی دیوار پار کرتی ہیں
کوئی پکار رہا ہے مگر کہاں سے مجھے

کھڑا کھڑا یوں ہی سر پر کہیں نہ آن گرے
لگا ہی رہتا ہے یہ ڈر بھی آسماں سے مجھے

اب اس کی باری ہے تو اس سے کیسے منہ موڑوں
کبھی تو اس نے بھی چاہا تھا جسم و جاں سے مجھے

میرے ارادوں کو وہ مجھ سے پوچھ کر افسر
دو چار کر گیا اک اور امتحاں سے مجھے

سردار حسین

اب مجھ کو ایکسپریس کا انتظار بہت کھل رہا تھا۔ کڑکڑاتے جاڑے میں ڈھلتی ہوئی رات ڈراؤنی ہوتی جارہی تھی۔ لیکن مجھے ٹرین کا انتظار تو کرنا ہی تھا۔ اس کے سوا چارہ بھی کیا تھا۔ اطلاع کے مطابق ٹرین کے آنے میں ابھی دو گھنٹے باقی تھے۔ اسٹیشن کا ریفریشمنٹ روم بھی بند ہوچکا تھا۔ اخبار پڑھتے پڑھتے میرا سر چکرا گیا تو میں پلیٹ فارم کی تکلیف دہ بنچ سے اٹھ کر ویٹنگ روم کی طرف چلا گیا لیکن وہاں تاش کھیلتے ہوئے فوجی سپاہی اتنا ہلڑ مچا رہے تھے کہ مجھے اندر داخل ہونے کی ہمت نہ ہوئی۔ آخر ٹہلتے ٹہلتے میں اس پلیٹ فارم پر پہنچ گیا جس پر ایکسپریس آنے والی تھی۔ سنسان رات میں ہوا کے ٹھنڈے جھونکے میرا خون جمائے دے رہے تھے۔ اس پلیٹ فارم پر ایک میلی کچیلی ٹرین کھڑی ہوئی تھی جس میں مختلف قسم کا کاٹھ کباڑ بھرا ہوا تھا۔ میں سردی سے کانپ رہا تھا۔ سوچا کہ ٹرین کے اندر شاید اتنی ٹھنڈک نہ ہو اس لئے ایک خالی ڈبے میں جا بیٹھا۔ دروازہ بند کر لینے پر سردی سے کچھ نجات ملی اور میرا بدن دھیرے دھیرے گرمانے لگا جس سے اس تھکان کے عالم میں مجھے بڑا سکون ملا۔

دور پر کسی کلاک نے گھنٹے بجانا شروع کئے اور اسی کے ساتھ مجھ پر نیند کا غلبہ ہوا۔ مجھے یہ محسوس ہوا کہ ٹرین آہستہ آہستہ چل رہی ہے لیکن میں نے اس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا اور دوسرے ہی لمحے میں خوابوں کی دنیا کی سیر کر رہا تھا۔ میں نے خود کو ایک عمدہ ہوٹل کے آرام دہ بستر میں دبکا ہوا دیکھا۔ پھر میں نے دیکھا کہ میں جنوبی علاقے کے ایک پرفضا مقام پر گھوم رہا ہوں۔ موسم نہایت خوش گوار ہے۔ ہلکی ہلکی ہوا چل رہی ہے۔ میں قدرت کے حسین مناظر سے لطف اندوز ہو رہا تھا لیکن رفتہ رفتہ ہوا تیز اور سرد اور تکلیف دہ ہوتی گئی —— اچانک ایک برف آلود جھونکا مجھ سے ٹکرایا اور میری آنکھ کھل گئی۔

"سب لوگ اتر جائیں۔" آواز آئی۔

میرے سامنے ایک قلی ہاتھ میں لالٹین لئے کمپارٹمنٹ کا دروازہ کھولے کھڑا تھا۔

"کون اسٹیشن ہے؟"

"کالا گھاٹ —— گاڑی یہاں سے آگے نہیں جاتی۔"

"لیکن مجھے تو راج گاؤں جانا تھا۔"

"راج گاؤں مین لائن پر ہے، آپ چھ اسٹیشن آگے چلے آئے ہیں۔"

"ادھر جانے والی ٹرین کب ملے گی؟"

"ساڑھے چھ بجے صبح سے پہلے نہیں۔"

مجھے اسٹیشن کے سناٹے میں گارڈ کی آواز سنائی دی جو پکار پکار کر کہہ رہا تھا۔

"سب لوگ باہر آجائیں۔ گاڑی آگے نہیں جائے گی۔"

مجبوراً میں اٹھ کھڑا ہوا —— میرا بایاں ہاتھ سردی سے شل ہوگیا تھا اور میں اپنا سوٹ کیس خود نہیں اٹھا سکتا تھا۔ اتنی دیر میں گارڈ نے میرا سوٹ کیس کھینچ کر پلیٹ فارم پر ڈال دیا۔ میں گاڑی سے اتر آیا۔ قلی نے ڈبے کا دروازہ ایک دھماکے کے ساتھ بند کیا اور گارڈ کو گردن کے جھٹکے سے اشارہ کیا۔ گارڈ

سے ہری روشنی دکھائی اور ٹرین آہستہ آہستہ رینگنے لگی۔ یہاں تک کہ پلیٹ فارم سے باہر نکل گئی۔ "میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کیا کہوں"۔ میں نے کہا۔

"جو لوگ سوتے ہوئے اس اسٹیشن پر پہنچتے ہیں، کیا انھیں اسی طرح جگا کر اتار دیا جاتا ہے؟"

"یہ گاڑی مسافروں کے لئے نہیں ہے۔" پاس کھڑے ہوئے قلی نے کہا۔

اب ٹرین سائڈنگ میں واپس آتی دکھائی دے رہی تھی۔ اچانک اس کی ساری بتیاں بجھ گئیں۔

"کالا گھاٹ تو خاصی بڑی جگہ ہے؟" میں نے قلی سے کہا۔

"بہت بڑی بھی نہیں۔" قلی نے جواب دیا۔

میں نے دیکھا کہ قلی کا چہرہ عجیب جلادوں کا سا تھا۔ اسٹیشن کے اس بھیانک سناٹے اور نیم تاریکی میں سامنے کھڑے ہوئے قلی کو دیکھ کر مجھے خوف سا معلوم ہوا۔

"یہاں قریب کوئی ہوٹل ہے؟"

"لڑائی کے بعد سے نہیں۔" قلی نے روکھے پن سے جواب دیا۔

"تعجب ہے —— پھر اب میں کہاں جاؤں؟" مجھے خود ہی محسوس ہوا کہ قلی سے اس سوال کا کوئی تک نہیں تھا۔ قلی نے میری طرف غور سے دیکھا اور اپنی گردن کو زور سے جھٹک کر آہستہ آہستہ ایک طرف بڑھنا شروع کر دیا۔ میں بھی بمشکل تمام اپنا سوٹ کیس اٹھا کر اس کے پیچھے ہو گیا۔ میرا بایاں ہاتھ ابھی تک شل تھا۔ برف گرنا شروع ہو گئی تھی۔ اسٹیشن پر سناٹا چھایا ہوا تھا اور تاریکی گہری تھی۔

قلی ایک چھوٹے سے دفتر میں داخل ہوا جس کے اندر ایک لالٹین روشن تھی۔ میں دفتر کے دروازے پر کھڑا اسے دیکھتا رہا۔ قلی نے یہاں کچھ دیر ٹھہر کر دو چار چیزیں ادھر سے ادھر رکھیں۔ میں کھڑا انتظار کرتا رہا۔ آخر قلی نے لالٹین اٹھائی، باہر آیا، آفس کا دروازہ بند کیا اور گردن کے اشارے سے مجھے اپنے ساتھ آنے کو کہا۔ پھر وہ پورا پلیٹ فارم طے کرتا ہوا ایک پرانے دروازے کے سامنے پہنچا جس کے پہلو میں لگی ہوئی لکڑی کی تختی پر "مسافر خانہ" لکھا ہوا تھا۔ قلی نے ایک بار پھر زور سے اپنی گردن کو جھٹکا دیا۔ اس وقت وہ لالٹین اپنے سیاہی مائل چہرے کے پاس اٹھائے تھا۔ روشنی میں اس کی گردن کا بے ہنگم جھٹکا دیکھ کر میں چونکے بغیر نہ رہ سکا۔ حیرت تھی کہ ایسے جھٹکے کے باوجود اس کی گردن صحیح سلامت تھی۔

"آپ چاہیں تو اپنی ذمہ داری پر یہاں ٹھہر سکتے ہیں۔" قلی نے کہا۔

"بھئی ذمہ داری کا کیا سوال ہے؟" میں نے سراسیمہ ہو کر کہا۔

"یہ مسافر خانہ صرف ریلوے کمپنی والوں کے لئے ہے۔"

"گاڑیاں اب کمپنی کی نہیں رہیں۔" میں نے کہا۔ "اب وہ ہماری ہیں۔"

قلی نے اس بات کا کوئی جواب نہ دیا اور لالٹین میری طرف بڑھا کر بولا۔

"جی چاہے تو اسے رکھ لیجئے۔ مگر تیل تھوڑا ہی ہے۔"

"مہربانی۔" میں نے لالٹین اس کے ہاتھ سے لے کر کہا۔ "کیا یہاں آگ کا کوئی انتظام نہیں ہو سکتا؟"

"لڑائی سے پہلے تھا۔"

"خوب! تو اب آگ نہیں مل سکتی؟"

"خود ڈھونڈھ کر دیکھ لیجئے۔"

پلیٹ فارم کے باہر میں نے دیکھا کہ برف تیزی کے ساتھ گر رہی ہے۔

"بہر حال میں یہیں ٹھہروں گا۔ اب سویرا ہونے میں دیر ہی کتنی ہے۔"

قلی نے کتھئی رنگی ہوئی ایک بھدی سی میز پر لالٹین رکھ دی۔ واپس جاتے جاتے وہ رکا اور بولا۔

"آپ اپنی مرضی سے یہاں ٹھہر رہے ہیں، میں آپ کو نہیں لایا ہوں۔"

"بالکل، بالکل۔ اور اگر میں سو جاؤں تو سویرے ٹرین کے وقت پر مجھے جگا دینا۔"

"جگا دیا جائے گا۔" قلی نے کہا۔ کچھ دیر وہ دروازے پر رکا رہا۔ پھر اپنی گردن کو اسی طرح کا سخت جھٹکا دے کر باہر نکل گیا۔ پہلے میرا خیال تھا کہ وہ عادتاً اپنی گردن جھٹکتا ہے لیکن اب میں نے دیکھا کہ یہ جھٹکا بڑا وحشیانہ اور کرب ناک تھا۔

"عادتاً ایسا نہیں ہو سکتا۔" مسافر خانہ کا دروازہ بند کرتے ہوئے میں نے سوچا۔ "یقیناً یہ کوئی مرض ہے۔"

اب میں نے مسافر خانہ کا جائزہ لیا۔ یہ ایک بڑا سا کمرہ تھا جس میں ایک میز کے علاوہ دو بنچیں تھیں جو ایک ٹھنڈے آتش دان کے دونوں طرف پڑی ہوئی تھیں۔ دیوار پر کئی فریم تھے جن کی تصویریں صاف نظر نہیں آرہی تھیں۔ البتہ ایک فریم پر لالٹین کی روشنی پڑ رہی تھی۔ بوسیدہ لکڑی کے اس فریم میں پرانے طرز

کی ایک عمارت کی تصویر تھی جس کے کونے پر "پرانی کچہری" لکھا ہوا تھا۔ تصویر دھندلی ہو چکی تھی لیکن پھر بھی اس کے پس منظر سے اندازہ ہوتا تھا کہ سویرے کھینچی گئی ہے۔ میں جلد سے جلد سو جانا چاہتا تھا لیکن میں نے دوسری تصویروں کی طرف توجہ نہیں کی۔

میں نے سوچا کہ میز کو بیچ سے ہٹا کر دونوں بنچوں کو ملا دوں تاکہ آرام سے سو سکوں۔ میز ہٹا کر میں نے ایک بنچ کو سرکانا چاہا لیکن وہ اپنی جگہ سے ہلی بھی نہیں۔ دوسری بنچ کا بھی یہی حال تھا۔ میں نے بنچوں کو غیر معمولی طور پر بھاری سمجھ کر اپنا پورا زور لگا دیا لیکن بے سود۔ آخر میں نے لالٹین فرش پر رکھ کر بنچوں کے پائے دیکھے۔ انھیں لوہے کی پتیوں سے فرش پر جڑ دیا گیا تھا۔ پتیاں زنگ آلود ہو چکی تھیں لیکن اتنی دبیز تھیں کہ ابھی برسوں اسی طرح بنچوں کو جکڑے رہ سکتی تھیں۔ تو اب بنچوں کو ملانے کا سوال باقی نہیں رہا تھا۔ مجبوراً میں ایک بنچ پر سکڑ کے پڑ رہا۔ میرے پیر بھی ٹھیک سے پھیل نہیں سکتے تھے۔ دوسری مصیبت یہ تھی کہ بنچ پر نشست کی تینوں جگہیں تھوڑی دھنسی ہوئی تھیں۔ اس وجہ سے اور بھی بے آرامی تھی۔ دروازہ بند ہونے کی وجہ سے شروع میں کچھ دیر تک مجھے اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوا لیکن باہر کی سرد ہوا کے تصور نے مجھے دروازہ کھولنے سے باز رکھا۔ میں نے اپنی گردن بنچ کے ہتھے پر ٹکا دی ـــــ لالٹین کی روشنی آنکھوں کو تکلیف بھی پہنچا رہی تھی اور کمرے کے فرش اور دیواروں پر سیلن کے نشانوں کو واضح بھی کر رہی تھی لہٰذا میں نے لالٹین بجھا دی۔ اندھیرا ہو جانے پر کمرے کی کہنگی کے احساس سے نجات ملی اور مجھے نیند آنے لگی۔

مسافر خانہ کے باہر بھی اتنی تاریکی تھی کہ کھڑکی کے دونوں شیشے ہلکے ہلکے دھبوں کی صورت میں کبھی دکھائی دیتے اور کبھی غائب ہو جاتے۔ مجھے ایک بار پھر اس بنچ کی تکلیف دہ ناہمواری کا احساس ہوا۔ اس کا ہتھا خاص طور پر چبھ رہا تھا۔ میں نے اس پر سے اپنی گردن ہٹالی اور بنچ میں پوری طرح سمانے کے لیے تھوڑا اور سکڑ گیا۔ میں نے سوچا ایک کروٹ لے لوں لیکن اس سے پہلے ہی مجھے نیند آ گئی۔

بیچ بیچ میں کئی بار میری آنکھ کھلی مگر تکان اتنی تھی کہ فوراً ہی میں پھر سو جاتا تھا۔ جاگنے کے ان مختصر وقفوں میں کبھی کبھی کمرے کے در و دیوار مجھے مبہم خاکوں کی صورت میں نظر آ جاتے تھے۔ دو ایک بار مجھے ایسا بھی محسوس ہوا جیسے تیز ہوا کے جھونکے ہلکی ہلکی آواز کے ساتھ آتش دان کی چمنی سے ہو کر کمرے میں داخل ہو رہے ہیں لیکن مجھے سردی نہیں لگ رہی تھی۔

مگر اب یقیناً کمرے میں ہوا پھیل رہی تھی۔ میرے پیر برف کی طرح ٹھنڈے ہو رہے تھے اور میں ادھ کھلی آنکھوں سے کمرے کے اندھیرے کو دیکھ رہا تھا۔

اچانک ہوا نے چمنی کے اندر جمی ہوئی کلونس کو اکھاڑ دیا اور ایک عجیب سی گھڑگھڑاہٹ کے ساتھ اندھیرے سے بھی زیادہ سیاہ غبار کمرے میں بھرنے لگا۔ یہاں تک کہ مجھے اپنی سانس رکتی ہوئی محسوس ہوئی۔ میں نے بمشکل اپنی گردن ذرا اوپر اٹھائی اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ادھر ادھر دیکھنا شروع کیا مگر شاید میری آنکھوں تک بھی کلونس پہنچ چکی تھی۔ مجھے یہ لگا کہ میرے ہاتھوں پر بھی دھول جم گئی ہے ـــ اب میرے لئے سانس لینا قریب قریب ناممکن ہو گیا تھا۔ میں نے کھانسنے کی کوشش کی مگر ناکام رہا۔ سردی نے میرے پورے بدن کو مفلوج سا کر رکھا تھا۔ البتہ کھانسنے کی کوشش کرنے پر میرے بدن میں گرمی کی بہت کمزور سی لہر آ جاتی تھی۔

ایک سانس بہ دقت تمام کھینچنے کے بعد مجھے یقین ہو جاتا کہ اب دوسری سانس نہ لے سکوں گا۔ چمنی کی کلونس صحرا کے بگولوں کی طرح کمرے میں ناچتی ہوئی دکھائی دے رہی تھی اور اب مجھے کھانسی آنا شروع ہوئی جس سے قدرے سکون محسوس ہوا مگر اب کھانسی رکنے کا نام نہیں لے رہی تھی یہاں تک کہ میرے حلق میں پھندا سا پڑ گیا اور میں ایک ہاتھ حلق پر رکھے دوسرے ہاتھ سے ٹٹولتا ہوا دروازے کی طرف لپکا مگر میز سے ٹکرا کر پھر بنچ پر گر گیا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ میں تھوڑی دیر کا مہمان ہوں ـــ

مگر آہستہ آہستہ یہ کیفیت کم ہونے لگی۔ اب مجھے سانس لینے میں قدرے آسانی محسوس ہو رہی تھی۔ میں نے مزید سکون حاصل کرنے کے لئے آنکھیں بند کر لیں۔ کچھ دیر بعد مجھے اپنے پیروں کے پاس ہلکی سی گرمی کا احساس ہوا۔ میں نے آنکھیں کھول دیں۔ کمرے میں دھندلی دھندلی سرخ روشنی پھیل رہی تھی مگر یہ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ روشنی کدھر سے آ رہی ہے۔ میں نے کوشش کر کے بنچ پر سے گردن اٹھائی اور مجھے روشنی کا منبع نظر آ گیا۔ آتش دان میں آگ موجود تھی۔ آگ کی موجودگی میرے لئے تعجب سے زیادہ آرام کا سبب تھی۔ اس لئے میں نے یہ سوچنے کی بھی ضرورت نہیں سمجھی کہ برسوں کے بعد اچانک آتش دان اپنے آپ کیسے روشن ہو گیا۔ مجھے تو بس اسی کی خوشی تھی کہ میں سردی سے اور دم گھٹ کر مرنے سے بچ گیا۔

رفتہ رفتہ آگ اور زیادہ روشن ہوگئی اور مجھے کمرے بھر میں اڑتے ہوئے سیاہ ذرات صاف دکھائی دینے لگے۔ تاہم میری کھانسی رک چکی تھی اور کمرے میں اڑتی ہوئی کلونس مجھے کوئی تکلیف نہیں دے رہی تھی۔ میں نے بنچ پر کروٹ بدلی اور ادھ کھلی آنکھوں سے دیکھنے لگا کہ کمرے کی فضا صاف ہو رہی ہے۔ کلونس فرش پر بیٹھ رہی ہے۔ ہوا کم ہو رہی اور آگ زیادہ دہک رہی ہے یہاں تک کہ فضا بالکل صاف اور روشن ہوگئی۔ اور اب میں نے دیکھا کہ میں مسافر خانے میں تنہا نہیں ہوں۔

میرے برابر والی بنچ پر چھ آدمی سمائے ہوئے تھے۔ دو ایک لوگ میز پر بھی بیٹھے ہوئے تھے۔ میرے سامنے کی دیوار سے پیٹھ لگائے ہوئے بھی کئی لوگ بیٹھے تھے اور مجھے یقین تھا کہ میری پشت کی طرف بھی کچھ لوگ موجود ہیں۔ ان میں عورتیں، مرد، بوڑھے اور جوان سب ہی قسم کے لوگ تھے۔ یہ لوگ مختلف طبقوں کے معلوم ہوتے تھے اور ان کے لباس پرانی وضعوں کے تھے۔ مثلاً میرے سامنے کی بنچ پر ایک شخص انگرکھا اور دوپلی ٹوپی پہنے ہوئے تھا۔ اس کے برابر ہی ایک ادھیڑ عمر شخص بہت بڑے کالروں والا کوٹ پہنے تھا۔ اس کے پاس بیٹھا ہوا بڑی بڑی مونچھوں والا شخص فیروزی رنگ کی پگڑی اور کمر میں صندلی ریشم کا چادرہ لپیٹے ہوئے تھا۔ یہ سب لوگ اس طرح گردنیں جھکائے ہوئے تھے کہ پہلی نظر میں اونگھتے ہوئے لگتے تھے لیکن غور کرنے پر مجھے معلوم ہوا کہ وہ سرگوشیوں میں گفتگو بھی کر رہے ہیں اور بہت آہستگی کے ساتھ گردنیں گھما کر ایک دوسرے کی طرف متوجہ بھی ہو رہے ہیں۔ ان سب میں ایک بات مشترک تھی، لیکن کوشش کے باوجود میں سمجھ نہ سکا کہ وہ بات کیا ہے۔

مجھے خوف زدہ ہونا چاہئے تھا۔ ان لوگوں کو دیکھ کر پہلا خیال میرے دل میں یہی آیا کہ میں خوف زدہ کیوں نہیں ہوں؟ اور میں نے خود ہی اس سوال کا یہ جواب دے لیا کہ میں خواب دیکھ رہا ہوں۔ مجھے بچپن میں دیکھے ہوئے اپنے بہت سے خواب یاد آگئے جن میں کبھی میں خود کو طوفانی دریاؤں میں بہتے اور کبھی اونچے پہاڑوں کی خطرناک کگاروں پر سے پھسلتے دیکھتا اور کچھ دیر ڈرتے رہنے کے بعد مجھ پر انکشاف ہو جاتا کہ میں خواب دیکھ رہا ہوں جس کے بعد مجھ کو خوف کی جگہ لطف محسوس ہونے لگتا اور میری چاہنے لگتی کہ یہ خواب ختم نہ ہو۔

اسی لئے مسافر خانہ کا یہ غیر متوقع منظر مجھے اچھا لگ رہا تھا اور اب میں نے کمرے میں موجود لوگوں کو زیادہ بے تکلفی اور غور سے دیکھنا شروع کیا۔

سامنے والی بنچ کے ایک سرے پر عنابی دوشالہ اوڑھے ہوئے ایک نوجوان لڑکی بیٹھی تھی۔ سرنگوں ہونے کی وجہ سے مجھے صرف اس کی گہری سیاہ بھنویں، ستواں ناک اور ابھرے ہوئے ہونٹ دکھائی دے رہے تھے۔ آگ کی روشنی سے کبھی کبھی اس کے رخسار تمتما اٹھتے تھے۔ اس کے ہونٹوں پر شرمیلی سی مسکراہٹ تھی۔ میز کے اوپر ایک بھاری بھرکم شخص بیٹھا تھا۔ وہ وضع قطع سے گزشتہ صدی کا کوئی راجہ معلوم ہو رہا تھا مگر اس وقت بھنچے ہوئے ہونٹوں اور جھکی ہوئی گردن کی وجہ سے اس پر راجہ سے زیادہ کسی فلسفی کا گمان ہوتا تھا۔

عمروں اور طبقوں کے فرق کے باوجود اس کمرے کے سب لوگ ___ وہ بھی جو ایک دوسرے سے فاصلے فاصلے پر اور بہ ظاہر ایک دوسرے کی موجودگی سے بالکل بے خبر تھے ___ آپس میں گہرے دوست بلکہ کسی ایک ہی خاندان کے افراد معلوم ہو رہے تھے۔ میں نے سوچا شاید یہی وہ بات ہے جو ان سب میں مشترک ہے لیکن پھر بھی میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ آخر وہ کس بنا پر مجھے ایک دوسرے سے اس قدر متعلق نظر آرہے ہیں۔ نہیں، میں نہیں سمجھ سکا تھا کہ ان میں کیا بات مشترک ہے اور میں اس سلسلے میں اپنے ذہن پر زور بھی نہیں ڈالنا چاہتا تھا کیوں کہ اس میں جاگ اٹھنے کا ڈر تھا۔

اچانک ان لوگوں کی سرگوشیاں تیز ہو کر رک گئیں اور میرے سامنے جو عورت عنابی دوشالا اوڑھے بیٹھی تھی وہ اٹھ کر کھڑی ہوگئی اور میز کے قریب جا کر اس نے دھیمے سروں میں ایک گیت چھیڑ دیا۔ اس کے سیاہ بالوں، زرد چہرے اور شال کے نیچے سینہ کے زیر و بم کو دیکھتے دیکھتے اچانک مجھے خیال آیا کہ میں اس عورت کو پہلے بھی کہیں دیکھ چکا ہوں۔ وہ اسی طرح گردن جھکائے گاتی رہی اور میں سوچتا رہا کہ میں نے اس کو کہاں دیکھا تھا۔ یہاں تک کہ مجھے بے چینی محسوس ہونے لگی۔ میری آنکھیں دھندلانے لگیں اور میں سمجھ گیا کہ خواب ٹوٹ رہا ہے۔

"کیا بات ہے بابو جی —؟" مسافر خانے کے دروازے پر ایک شخص لالٹین لئے کھڑا تھا۔ لالٹین کی روشنی کمرے میں پھیل رہی تھی۔ آتشدان سرد تھا اور ہوا کھڑکی کے شیشوں پر ٹکریں مار رہی تھی۔

"سب ٹھیک ٹھاک ہے، بابو جی۔" اس کے لہجے کی شائستگی سے ظاہر تھا کہ یہ وہ قلی نہیں ہے جو مجھے مسافر خانہ میں لایا تھا۔ اس کی آواز سے تشویش ظاہر ہو رہی تھی۔

"ٹھیک ہے، کیوں؟" میں نے پوچھا۔

"آپ چیخ رہے تھے۔" اس نے کہا۔ "میں نے اپنے کوارٹر سے آپ کی آواز سنی۔"

"تمہیں بڑی تکلیف ہوئی۔ کیا وقت ہوگا؟"

"ساڑھے پانچ بجے ہیں ـــــ تکلیف کی کوئی بات نہیں۔ آپ کی چیخ سن کر میں نے سوچا معلوم نہیں کیا ہوا۔"

"سردی سے اکڑ کر رہ گیا ہوں، بس۔"

وہ کچھ دیر خاموشی سے مجھے دیکھتا رہا ـــــ میں نے نیند بھگانے کے لئے زور سے اپنا سر جھٹکا اور انگڑائی لینے کی کوشش کی۔

"دفتر میں چائے کا سامان ہے۔" اس نے نہایت ہم دردانہ لہجے میں کہا۔ "ابھی بنا کر لاتا ہوں۔"

وہ چائے کے لئے مڑا، پھر رک کر بولا۔

"یہاں آکر مجھے دوسرے قلی کا پرچہ ملا۔ اسے آپ کو مسافر خانہ میں نہیں لانا چاہئے تھا۔"

"مجبوری تھی۔" میں نے کہا۔ "میں اپنے اسٹیشن سے آگے نکل آیا تھا اور رات گذارنے کے لئے کوئی دوسری جگہ بھی نہیں تھی۔"

"اسے آپ کو یہاں نہیں ٹھہرانا چاہئے تھا۔" قلی نے پھر کہا اور مڑ کر مجھے دیکھنے لگا۔

"اس نے تو مجھے بتا دیا تھا کہ مسافر خانہ عام مسافروں کے لئے نہیں ہے۔"

"چائے کے ساتھ اور کچھ؟"

میں نے گردن ہلا کر انکار کر دیا۔

"میں آپ کے لئے چائے بناتا ہوں۔" اس نے کہا اور تیزی سے واپس ہو گیا۔

قلی کے جانے کے بعد میں نے دروازے سے باہر دیکھا۔ صبح کا گہرا نیلگوں دھندلکا چھایا ہوا تھا۔ ٹرین کے آنے کا وقت قریب تھا۔ میں نے جلدی جلدی اپنا سوٹ کیس بند کیا اور دفتر کے کمرے میں پہنچ گیا۔ قلی چائے کی پیالی میں چمچے سے شکر ہلا رہا تھا۔

"آپ آگئے۔" قلی نے مجھے دیکھ کر کہا۔ میں سردی سے کانپ رہا تھا پھر بھی اسے دیکھ کر میں نے سر ہلا کر مسکرانے کی کوشش کی۔ قلی نے مجھے چائے کی پیالی پکڑا دی۔

"کالا گھاٹ اسٹیشن کے مسافر خانہ میں رات کاٹنا بڑی بات ہے۔" اس نے کہا۔ وہ میز پر جھکا ہوا اسٹوو سے اٹھتے ہوئے شعلوں کو گھور رہا تھا۔ اس کی عمر پچاس سے اوپر ہی ہوگی۔ اس کے خدوخال میں نرمی اور آنکھوں میں [illegible] تھی۔

"وہاں گھٹن بہت تھی۔" میں نے کہا۔ "آگ نہ ہونے کی وجہ سے بڑی تکلیف رہی۔ پھر بھی میں زندہ بچ گیا۔"

"کچھ لوگ ایسے بھی تھے۔" قلی نے شعلوں کو گھورتے ہوئے جیسے اپنے آپ سے کہا۔ "جو نہیں بچ سکے۔"

میں نے پیالی اپنے منہ سے ہٹا کر میز پر رکھ دی۔ میرا ہاتھ بری طرح کانپ رہا تھا۔

"اچھا!" میں نے کہا۔ "وہ کس طرح؟"

"چائے اور دوں؟"

"نہیں۔ ابھی آدھی پیالی سے زیادہ باقی ہے۔"

"آپ کو نہیں معلوم کہ کالا گھاٹ اسٹیشن پرانی جیل کے اوپر بنا ہوا ہے؟"

میں نے نفی میں گردن ہلائی۔

"اور مسافر خانہ ٹھیک پھانسی گھر کے اوپر ہے۔"

"پھانسی گھر کے اوپر ـــ!"

"جی ہاں بابو جی۔" قلی نے کہا۔ "نین تارا کا نام تو آپ نے سنا ہوگا؟"

"وہ گانے والی؟"

"جی ہاں۔" قلی بولا۔ "اسے بھی یہیں پھانسی دی گئی تھی۔ قانون کی یہ

ترس نہیں کھاتا، پھانسی —— پھانسی میں کتنی تکلیف ہوتی ہوگی۔ جب گردن پر جھٹکا ...؟"

"کیا وہ دوسرا قلی یہ سب نہیں جانتا تھا —؟" میں نے اس کی بات کاٹ کر پوچھا۔

"جانتا تھا ——، آپ نے دیکھا نہیں ——؟"

"کیا ؟"

قلی نے جواب میں کچھ کہنے کے بجائے صرف دوسرے قلی کی نقل میں وحشت ناک طور پر اپنی گردن کو جھٹکا دیا۔

میں مبہوت ہو کر اسے دیکھ رہا تھا۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کون چیز میرے سر سے پاؤں تک سرایت کرتی جا رہی ہے۔

وہ خود اس مسافر خانہ میں ایک رات کاٹ چکا ہے" قلی کہہ رہا تھا۔ "اس رات وہ بیٹھے ہوئے تھا" اس نے میری پیالی دوبارہ بھر دی۔

دور پر ٹرین کی سیٹی سنائی دی۔ میں نے میز پر جھک کر چائے کی پیالی سے ایک گھونٹ بھرنا چاہا لیکن پیالی میرے منھ کے نیچے سے اچھل کر فرش پر جا گری۔

"کوئی بات نہیں بابو جی، کوئی بات نہیں" قلی نے اپنے کندھے پر پڑے ہوئے میلے کپڑے سے فرش پونچھتے ہوئے کہا۔ اس کے لہجے کی ہمدردی میرے لئے ناقابل برداشت تھی۔

"مگر تم یہ سب مجھے کیوں بتا رہے ہو؟" میں نے اس سے نظریں چراتے ہوئے پوچھا۔

"شاید ڈاکٹر لوچھے کہ آپ کو یہ تکلیف کس طرح شروع ہوئی۔ ڈاکٹر کو دکھا ضرور دیجئے گا" اس بار اس کے لہجے میں ہمدردی سے زیادہ مایوسی جھلک رہی تھی۔ ٹرین پلیٹ فارم پر پہنچ چکی تھی۔ میں اٹھ کھڑا ہوا۔ کمرے سے باہر نکلتے ہوئے میں نے قلی کی آواز سنی۔

"پریشانی کی کوئی بات نہیں بابو جی" وہ کہہ رہا تھا "اس میں آدمی مرتا نہیں" اس نے پھر کہا "مرتا نہیں" ▲▲

غزلیں

کیف احمد صدیقی

سورج آنکھیں کھول رہا ہے سوکھے ہوئے درختوں میں
سائے راکھ بنے جاتے ہیں جلتے ہوئے درختوں میں

آج کچھ ایسے شعلے بھڑکے بارش کے ہر قطرے سے
دھوپ پناہیں مانگ رہی ہے بھیگے ہوئے درختوں میں

خاموشی بھی خوف زدہ ہے آسیبی آوازوں سے
سائے بھی کانپ رہے ہیں سہمے ہوئے درختوں میں

تنہائی کی دولہن اپنی مانگ سجائے بیٹھی ہے
ویرانی آباد ہوئی ہے اجڑے ہوئے درختوں میں

آج تو سارے باغ میں خواب مرگ کا نشہ طاری ہے
لیکن کوئی جاگ رہا ہے سوئے ہوئے درختوں میں

کون مصیبت کے عالم میں ساتھ کسی کا دیتا ہے
چند پرندے چیخ رہے ہیں گرتے ہوئے درختوں میں

آج پھر شاخ سے گرے پتے
اور مٹی میں مل گئے پتے

جانے کس دشت کی تلاش میں ہیں
ریگ زاروں میں بھٹکتے پتے

کل جنہیں آسماں پہ دیکھا تھا
آج پاتال میں ملے پتے

اپنی آواز ہی سے خوف زدہ
شاخ در شاخ کانپتے پتے

مجھ کو اک برگ خشک بھی نہ ملا
اب کہاں باغ میں ہرے پتے

سارے گلشن کو دے گئے سونا
اور خود خاک بن گئے پتے

کیفؔ ویرانیٔ گلستاں بھی
بعض اوقات لے اڑے پتے

دنیا میں کچھ اپنے ہیں کچھ بیگانے الفاظ
کس کو اتنی فرصت ہے جو پہچانے الفاظ

ریگ علامت میں بھی چل کر پا نہ سکے مفہوم
صحرائے معنی میں بھی بھٹکے انجانے الفاظ

دشت ازل سے دشت ابد تک چھان چکا ہوں کیا
اور کہاں لے جائیں گے اب بھٹکانے الفاظ

بے معنی ماحول میں رہ کر ذہن ہوا ماؤف
مجھ کو بھی پاگل کر دیں گے دیوانے الفاظ

اکثر آدھی رات میں لے کر کچھ پتھریلے خواب
شیشۂ ذہن سے آجاتے ہیں ٹکرانے الفاظ

شعر و سخن کے مے خانے کا میں ہوں اک مے خوار
میرے لئے بادہ ہے تخیل، پیمانے الفاظ

کیفؔ کبھی اک شعر میں ڈھلنا ہوتا ہے دشوار
اور کبھی خود بن جاتے ہیں افسانے الفاظ

سبط احمد

زمیں اپنے پسینے کا بارِ سفر
راہ گم کردہ لشکر کے دل
جسم کی بندشیں کھول کر
منتظر ہے کہ کب کوئی قطرہ گرے
اس کی آغوش میں گل کدہ کھل اٹھے
اک نئی جستجو نے سفر اس کے پیاسے لبوں کو
نئے ذائقوں سے معطر کرے

اور یہ سنگ سفر، بے ثمر، بے ردا
جلے، اماں جسم جلتے ہوئے آب جو کی ہوا
نیزہ بردار خوں کی نگاہوں میں سویا ہوا کوئی وحشت زدہ
ختم نہ ہونے والی مسافت کے اک دائرے سے
نکلتا ہوا دوسرا دائرہ
سب مرے واسطے اجنبی ــــ اجنبی!

میں کڑی دھوپ میں اپنے نیزے کی چمکار کو دیکھتا ہوں
میں بکھرے ہوئے آنسوؤں کے نگر میں گھرا ہوں
برستے ہوئے بے گھر ذائقوں میں دبا ہوں
میں بکھرے قبیلے کا تنہا نگہباں ستونوں کے نیچے پڑا ہوں

میں سنگ ہوا تھا
مگر اب میری ہمت بکھری ہوئی ہے
طلسمات کے خواہشوں کے جلتے کھنڈر رینگتے ہیں!

مشتاق علی شاہد

میں ہر دور میں جنما
باتیں، ہر جگ کی
دہرا سکتا ہوں ــــ

مجھ سے پوچھو
میں سقراط کے ہونٹوں پر تھا
زہر کا پیالہ میں نے پیا
اور سقراط ــــ مرا کب تھا؟

رام نے کب بن باس لیا تھا؟
وہ تو میں تھا!
چودہ سال تو میں نے کاٹے
جنگل جنگل، صحرا صحرا
میں بھٹکا تھا ــــ
اور لنکا تک
(تم کو تو معلوم نہیں ہے!)
میں سیتا کے ساتھ گیا تھا!

میں بھی نوح کی کشتی پر تھا
تم کیا جانو،
وہ کشتی تو ڈوب گئی تھی
اس کشتی کا ــــ کوئی مسافر
کہاں بچا تھا؟
بس اک میں ہی بچ نکلا تھا!

مجھ سے پوچھو
اور بہت سی باتیں
میں سمجھا سکتا ہوں ــــ
میں ہر دور میں جنما
باتیں، ہر جگ کی
دہرا سکتا ہوں!

اختر یوسف

سوچ کے سائباں، لامکاں

سوچ کے سائباں، لامکاں

مجبوریاں

جزیرے ... ریگستانوں کے، دھول اڑاتے پچکے کوہان والے اونٹوں کے انتظار میں

اپنا نام بھی کھو چکے ہیں

جزیرے ... اب نہیں ہوتے ہیں

سوچ کے سائباں، لامکاں

دھول کے پتوں کے اندر چھتراتے ہوئے چہروں کی کرچیں پانی پانی پکارتی ہیں

پچکے کوہان والے اونٹوں کو شاید ہرنوں سے عاری بکھرتی، دھواں دھواں ہوتی

روانیاں نگل چکی ہیں

ریت کے سمندر میں ... اب

جزیرے بھی نہیں ہیں

پانی کے سمندر کی تلاش ... فضول کہ

پانی کا سمندر ریت نام میں بستا ہے

بموں سے جھلسی آکرتیوں کو "کچھ" تو چاہئے ... لیکن

ہمیں ... صرف گیہوں چاہئے

ہماری پیاس تو سارا آکاش پی چکا ہے

سرخ آنکھوں کے عذابوں کا سایہ، لیکن

پاسترناک پر اب بھی ہے

سوچ کے سائباں، لامکاں

دھول کے پتوں کے اندر چھتراتے ہوئے چہروں کی کرچیں

جزیرے ... اب نہیں ہوتے ہیں

لطیف حزیں

حکایت

اور نظموں سے ہٹ کر تذکرہ

اس سماج میں کاربن زدہ پیکروں کا ہوگا

جنھوں نے اپنا سلسلہ کوئلے سے جوڑ رکھا ہے

اپنے بھائی کے ناطے کو اوڑھے چلے آئے ہیں

تھکن کی منزلیں ان کے پیروں سے لپٹ گئی ہیں

سیاہی کا وجود ان ہی کے جسموں سے آیا ہے

عاجز الجھنوں میں ڈوبی جن کی عریاں چھاتیاں

حرفت سے ڈھکی ہیں

ان کے لہو میں کسیلے پن کا احساس ہے

سدا سورج میں ان کے انگ بہ رہے ہیں

ان کی تھکاوٹ پتھروں میں دم توڑ دیتی ہے

اور ان ہی پتھروں سے ان کی آنکھیں بنائی گئی ہیں

ان آنکھوں کی گہری نظریں اس عقیدہ پر ہیں:

ایک دوسرے سے ٹکرا کر دھرتی کے پتھر

چورا چور ہو جائیں گے

اور فانی دھرتی ننگی ٹھہر جائے گی

تب ان کا بھائی

ہاتھ میں چوٹی لئے آئے گا

اس وقت

ساری تھکن اس چولی میں سمٹ آئے گی۔

نروان

قمر احسن

ایک بہت اونچا پہاڑ ہے۔ اس پر بہت سے نہ معلوم کس چیز کے ہرے ہرے درخت ہیں۔ ان پر نہ معلوم کس کس طرح کے پرندے ہیں۔ ایک درخت کچھ جنگلی آم سے مشابہ ہے۔ ایک درخت پیپل کی طرح ہے لیکن اس کے پتے تاڑ کے پتوں جیسے ہیں۔ دور حد نظر پر ایک لنڈ منڈ تنہا اونچائی پر درخت کھڑا ہے۔ دور ہونے کی وجہ سے واضح نہیں ہوتا کہ وہ خزاں رسیدہ ہے یا نئی کونپلیں نکل رہی ہیں۔

پھر ایک سایہ چوٹی پر لہراتا محسوس ہوتا ہے کچھ دیر بعد ایسا لگتا ہے جیسے اسی کا وجود ہو۔ پھر چاروں طرف سے بڑی زوروں کی آندھی اٹھتی ہے اس لنڈ منڈ درخت کی شاخیں چرچرا کر ٹوٹتی سی لگتی ہیں۔ بالکل اپنے پاس اپنے نیچے۔ اس آندھی میں جب کہ اس کا وجود متزلزل سا ہونے لگتا ہے ایک دوسرا وجود ابھرتا ہے۔

"یہی ہے تمھاری کھوئی ہوئی ڈائری؟"

"ہاں!" ڈائری پر لگے ہوئے روشنائی کے نیلے دھبے کو پہچان کر وہ بے چینی سے لپکتا ہے۔

"اسی میں تمھارے وہ بیس روپئے بھی ہیں جو تم نے قرض دیئے تھے"

"شکریہ! میں بہت پریشان تھا۔ سوچتا تھا کہ تم سے کہوں۔ تم تو چار دن کے لئے کہہ کر لے گئے تھے، آج اٹھائیسواں دن ہے۔ میں اس روپئے کی طرف سے بہت پریشان تھا"

"لو! شکوہ نہیں شکر ادا کرو میں نے دے ہی دیئے"

جیسے ہی اس نے ڈائری پکڑی اس کی آنکھ کھل گئی اور وہ کچھ سکتہ کے عالم میں لیٹا رہ گیا۔ عجیب سا یقینی اور غیر یقینی لمحہ تھا —— پھر اس نے اپنے ہاتھ کو محسوس کیا وہ خالی تھے۔ (اسے خیال تھا کہ شاید واقعی وہ آیا ہو اور دے گیا ہو لیکن بند کمرہ۔؟!)

اسے بہت زوروں سے پسینہ آرہا تھا۔ کھلی ہوئی کھڑکی کی چھڑوں سے اکتوبر کا گیارہویں قمری مہینہ کا چاند چمک رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد دل کی دھڑکنیں ذرا اختلاجی سی ہوگئیں۔

"صبح اس خواب کی تعبیر دیکھوں گا۔ شاید ڈائری اور بیس روپئے مل ہی جائیں" وہ بڑبڑایا۔

پھر اس نے چاند کی ہلکی ہلکی روشنی میں بغل کی میز پر بکھری بہت سی کتابوں کے وجود کو محسوس کیا۔ اب دھڑکن اعتدال پر آتی جا رہی تھی۔

پھر اس کے علوم کے دائرے کا قطر بڑھنے لگا —— بڑھتے بڑھتے دائرہ کا ایک سرا اوپر کرسی تک پہنچا۔ دوسرا گھماؤ سطح زمین تک گیا تو زمین کے پینگے اوپر حصہ کو مس کرتا ہوا گزر رہا تھا۔

"یار کتابیں بکواس ہیں! اصل چیز وجود ہے جو جھوٹا نہیں"

اب دائروں کا قطر سمٹنے لگا کہ ایک نقطہ بن گیا تھا، یک بہ یک ایک گولہ سا اس کی حلق میں اٹک کر اٹک گیا۔

رونے سے الجھن نہیں ہوتی ! مگر اس سے قبل کی کیفیت تکلیف دہ ہوتی
جب حلق میں کانٹے والا گوکھرو سا کچھ پھنسنے لگتا ہے اور ناک کے نتھنوں میں
سوس ہوتا ہے جیسے زیادہ طاقت والا اسپرنگ دبا کر چھوڑ دیا گیا ہو۔ پھر
ے شیشہ کی تہ بستہ دھندلاہٹ کے پیچھے ایک دوسرا وجود ابھرا کرتا ہے
چتے ناچتے جب بکھرتا ہے تو کرچیاں سارے احساسات کے اعصاب میں در آتی
اس وقت پہلا وجود چیخا کرتا ہے ——— "کیا میں بھی چیخوں ۔ ؟"

لیکن گھر میں لوگ سو رہے ہیں ۔ اور اگر کہیں ان کتابوں کی آنکھیں
یں تو میں پکڑ لیا جاؤں گا ۔ موقع اچھا ہے چلو اٹھ چلیں ۔

سدارتھ جب اٹھا تو تین برسات کھائی ہوئی بانس کی چارپائی چرچرا
اس نے اپنے آپ کو سمیٹ لیا ۔

وہ لنڈ منڈ درخت کی شاخیں ٹوٹی تھیں یا یہ چارپائی ہی چرچرائی تھی۔
نی لمحہ یا تشکیک پھر ابھری۔

جب وہ اٹھا تو چاند کی ایک کرن کمرہ میں دیئے کی ہلکی سی لو کی طرح
ہی تھی۔

میرے بعد آنے والی نسلیں میرے بھی ماورائے فطرت انسانی اور
الطبیعاتی کارنامے یا جھوٹے قصے دہرائیں گی ——— سدارتھ نے سوچا۔

پھر دل میں آئی کر لاؤ چلتے چلتے ذرا رک کر ایک بار ان کتابوں کے
ذں کو سہلا دوں یا ان کے پستانوں پر سانسوں کا دباؤ ڈال دوں، یا ان
دم بچوں کے خوب صورت پھولے پھولے رخسار پر پیار کر لوں یا ان کی روشن
نی پر آتے ہوئے روؤں کو ہٹا دوں ——— مگر وہ ان پر جھک کر اٹھ کھڑا
——— میرے بعد آنے والی نسلیں یہ بھی کہیں گی کہ میں بغیر انھیں مس کئے ہوئے
لیا۔ کتنا بڑا جذبہ باقی ایثار ہوگا یہ ۔ اب دھڑکن معمول کے مطابق ہو گئی تھی ۔

اندھیرے کمرہ کے دروازہ کی طرف بڑھتے ہوئے اسے ایسا محسوس ہوا
بلا بہت لمبی کاریڈور ہے جہاں جگہ جگہ موڑ ہے اور ہر موڑ پر خفیہ سنتری
ے ہیں ۔ (جو صبح میرے ذاتی خفیہ راز کو افشا کر دیں گے ۔) پھر اس کے بعد
۔ بہت بڑا پھاٹک ہے جس پر سونے اور چاندی کے گوکھرو لگے ہوں گے کہ
بھی کسی باغی کا ہاتھی اس دروازہ کو اپنی ٹکر سے توڑنا چاہے تو یہ گوکھرو اس

۵/فروری ۱۹۸۱ء

کے دماغ میں چبھ جائیں۔

اور وہاں ایک مشکی رنگ کا گھوڑا ہونا چاہئے پھاٹک کے اس طرف ۔
پھر میرا ذاتی سائیس ہوگا جسے میں بعد میں اپنا یہ شاہانہ لباس دے دوں گا۔ ساتھ
میں تلوار اور زیورات بھی لیکن منزل کے قریب پہنچنے کے بعد ۔

اس نے ہلکے سے دروازہ کھولا تو چاندنی دوڑ کر اندر آگئی ۔ سدارتھ سہم
کر جلدی سے باہر نکل آیا اور نیچے پاؤں رکھتے رکھتے وہ گڑبڑا گیا ۔ ایک مریل سا کتا
لیٹا تھا ۔ (شاید پھپھوند لگی ہوئی اس پاؤ روٹی کے ٹکڑوں کے لئے جو اس نے صبح کتے
کو دینے کے لئے سوچی تھی ۔) اس نے چونکنے انداز میں ادھر ادھر دیکھا ۔ سامنے کے
مکان کے چبوترے کے نیچے نالی پر ایک اینٹ رکھے ایک پاگل بیٹھا تھا ۔

کہیں یہ سی آئی ڈی کا آدمی تو نہیں ؟

اسے بہت پہلے پڑھی ہوئی ایک جاسوسی ناول یاد آگئی جس میں
سائڈ ہیرو اسی طرح چبوترے کے نیچے مجرم کے دروازے پر بیٹھا تھا ۔ پھر تھوڑی دیر
بعد سائڈ ہیروئن بھی آگئی تھی ——— اس نے بایاں ہاتھ بڑے کے پائجامہ کی
جیب میں ڈالا تو انگلیوں کی خنکی اسے زانو پر محسوس ہوئی ۔ اور وہ پاگل کو غافل
دیکھ کر آگے بڑھ گیا ۔

دل کی دھڑکن پھر اختلاج کی منزل پر پہنچ رہی تھی کہ نکڑ پر ایک رکشہ
میں سے ایک وجود نے ذرا سا سر اٹھا کر پوچھا ۔

"کہیں چلنا ہے ؟"

"نہیں !" اب اسے پھر پسینہ آرہا تھا ۔

"ماچس ہوگی ؟"

اس نے سوچا شام ہی کو تو گنا تھا تین تیلیاں تھیں ۔ ایک اسی وقت خرچ
ہوگئی تھی اب دو ہوں گی صرف ۔

"نہیں !" اس نے جلدی سے قدم بڑھا کر کہا ۔

سدارتھ سنسان سڑک پر اپنے سائے کو لے کر بڑھ رہا تھا ۔ کبھی پیچھے کر کے
کبھی آگے کر کے ۔ کبھی بغل میں لے کر اور کبھی بالکل اپنے میں چھپا کر
علوم کا قطر پھر آہستہ آہستہ بڑھنے لگا تھا جو اوپر کھوپڑی تک اور نیچے انگوٹھے میں
کے بینگ تک جا رہا تھا ۔

علم اور علم میں فرق ہوتا ہے۔ دوسرے علم کو شاید گیان کہتے ہیں۔ جس کا سلسلہ دھیان سے ملتا ہے۔ آدمی پہلے قرنوں تک گیان کی الجھی ہوئی سلسلہ دار کڑیوں میں الجھا رہا۔ کبھی کبھی اسے ہی سلجھاتے ہوئے اس کا وجود اس کا ساتھ چھوڑ دیتا۔ اور پھر وہ یا تو خود گیان بن جاتا یا بعد میں اسے حاصل کر لیتا (وجود سے الگ ہونے کے بعد) یا سلسلہ کی ایک کڑی بن کر مسئلہ کو اور الجھا دیتا ——— اور کبھی کبھی وہ خود یا دوسرے اپنے حاصل کردہ گیان یا دوسروں کی کھلی ہوئی غذا کی مدد سے اور آگے بڑھ جاتا۔ ان کا وجود بھی ان کا ساتھ دے جاتا۔ اور کئی قرنوں بعد وہ ——— خود آگہی ——— کی منزل میں داخل ہو جاتے ——— جسے عرفان کہنے لگے۔ جو خواہشات نفسانی پر قابو حاصل کرنے کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ اسی مسئلہ کو بے وقوفوں نے تکمیل انسانی کہا ہے۔

اب سدارتھ کا سایہ ایک نیم کی شاخوں میں الجھ کر ٹکڑوں میں منقسم ہو گیا تھا۔ پھر وہ ٹکڑے اور بھی دوری پر چلتے چلے گئے ——— درختوں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔

یہی عرفان ذات انسانی کی آخری حد مقرر کیا کرتا ہے۔ جہاں وہ، اس کا وجود اور اس کے دوسرے لوازمات آکر منتشر ہو جاتے ہیں۔ اور پھر ایک وقت معین کا انتظار کرتے ہیں جب وہ ملائے جائیں گے۔ اور علم منزل۔ منزل عرفانی سے لافانی ہوتا جاتا ہے۔ جو علیحدہ خلا میں وجود کے لئے بھٹکتا ہے۔

اس کے علوم کا قطر اب بہت وسیع ہو چکا تھا جسے کم کرنا اب اس کے بس کی بات نہیں تھی۔ اسی کے ساتھ اس کی گھسی ہوئی چپل کی کرر کرر سرر سرر سے اس کے دانت کنکنا رہے تھے۔ مگر وہ علم کے برگد کی طرف بڑھتا رہا۔

اسی عرفان ذات سے آگے چل کر مظلومیت پیدا ہوتی ہے اور پھر شام ڈھلتے ڈھلتے یہی مظلومیت ایک علم کا روپ دھارن کر لیتی ہے۔ جسے اطمینان کہا جاتا ہے جو ایک منزل آگے بڑھ کر مزاج پر قابو پانے سے حاصل ہوتا ہے۔ اور پھر یہیں سے وجود ذاتی کی طرف یا تو مراجعت شروع ہو جاتی ہے اور اپنے بعد اپنے پس منظر یا پیش منظر میں سیاہی یا شفق کی لالی چھوڑ جاتی ہے جہاں نیزہ بردار "آدمی" ہوتے ہیں ——— اور یا لنگڑاتی ہوئی بھاری قدموں سے آگے بڑھتی ہے لیکن ایک بات ضرور ہوتی ہے کہ سارا وجود خاکستر نما بنا رہتا ہے۔ جہاں یا تو آنسوؤں کی

واضح لکیر نقش محو شدہ کی طرح قائم رہتی ہے۔ یا دامن پر خون، بلغم اور پیپ کے مہین مہین چھینٹے رہتے ہیں ——— یہاں بس نام نہاد غیر مطمئن رہتا ہے۔ (یہ بھی وہی مطمئن لوگ کہتے ہیں۔)

بس آگے جانے کے بعد آخری منزل اسی مطمئن نفس کی خرید و فروخت کی ہے۔ جس کا مستقر انسانی حد اعتدال سے بھی نیچے ہے یعنی جہاں ضمیر مرا تا رہتا ہے۔

سدارتھ کے پیروں کے تلوے میں کئی کیلیں بری طرح چبھ رہی تھیں جس کا احساس ہونے پر بھی وہ برداشت کر رہا تھا۔ اسی کے ساتھ انگوٹھے کے پاس چپل گھس جانے سے راستے کی مہین نوکیلی کنکریاں انگوٹھے میں چبھ رہی تھیں جس کا بھی اسے احساس تھا۔

پھر اس نے رک کر ایک سگریٹ سلگائی اور روشنی کے بعد جیسے ہی اندھیرے میں قدم اٹھایا تو کراہ کر بیٹھ گیا۔ انگوٹھے کے ناخن میں بڑی زور سے پتھر سے چوٹ لگی تھی۔ وہ انگوٹھا ہاتھ سے دبائے ایک پیر سے اچکتا ہوا روشنی میں آیا تو معلوم ہوا کہ درمیان سے ناخن ٹوٹ گیا ہے اور ایک کونا گوشت کی اوپری کھال کو پھاڑ کر اندر پیوست ہو چکا ہے جس سے تکلیف میں زیادتی ہو رہی ہے۔ ورنہ خون تو کم ہی نکلا تھا۔

یہ کب ضروری ہے کہ خرید و فروخت میں گواہ ہوں۔ مخصوص منڈی ہو ایک کمیشن ایجنسی ہو۔ رات ہو۔ دن ہو۔ دس بجا ہو۔ بارہ بجا ہو۔ یہ تو بوڑھیوں کا شگون ہو جائے گا۔

جب اور جہاں جی چاہا خرید لیا یا فروخت کر دیا۔ کون پوچھتا ہے کہ تم بکو گے یا نہیں۔ ؟ بس ہم خریدنا چاہتے ہیں اس لئے بکو۔ ہم کو بھوک لگی ہے اس لئے تم پرچون کی دوکان ہو۔

سرد ہوا لگنے سے انگوٹھے میں ٹیس بڑھ رہی تھی اور سدارتھ آہستہ آہستہ بکنے لگا۔ علم کا قطر ٹیڑھی میڑھی لکیروں کو لئے اپنے دائرے سمیت تیزی سے سمٹ رہا تھا۔ اور یہیں سے اس کا چلہ بھی ختم ہونے لگا ——— ہم زاد عجیب عجیب ڈراؤنی اور تکلیف دہ صورت میں عمل کو خراب کرنے کے لئے آتے ہیں اس لئے یہ منتر پڑھتے رہا کرو ——— "کرو کھیلا ——— کالی دان ——— اوم تمالے ——— من الجنۃ والناس" وہ انگوٹھا دبائے زور زور سے چیخنے لگا۔ پھر چیخ کے ساتھ

ہی سدارتھ کی سسکیاں بھی ابھرنے لگیں۔

"اور علم کی اس منزل کے بعد ـــــ کے بعد ـــــ کے بعد ـــــ" اس کی آواز گلے میں پھنسنے لگی۔ پھر اس نے روندھے گلے سے کہا۔

وہ منزل آتی ہے جہاں سے ممکن الوجود (امکان) کی سرحدیں واجب الوجود (وجوب) کی سرحدوں سے ملنے لگتی ہیں۔ اور ممتنع الوجود کا وجود ہی ختم ہو جاتا ہے۔ پھر وہ ذات اس کے (واجب الوجود) ہر کمالات کا مظہر بن جاتی ہے اور اسی حصول پرتو کا نام "نروان" ہے ـــــ یہی منزل ہے جو فوق البشر، مافوق الفطرت، یا شیطان یا گوتم بن جاتی ہے۔

"ابے ہم سب گوتم ہیں۔ سالا انگوٹھا درد سے پھٹ رہا ہے۔ مگر سگریٹ تو نہیں پھینکوں گا۔"

علم کا نقطہ سمٹ کر ایک چھوٹا سا روشن نقطہ بن گیا تھا جو بیل کے کانٹے کی طرح ڈنک مارنے لگا تھا۔

اس نے سگریٹ کے سرے سے چوٹ کو مس کرنا شروع کر دیا ـــــ روشن نقطہ درد میں شدت آجانے کی وجہ سے مبہم ہوتا جا رہا تھا۔ پھر درد میں اور شدت آگئی اور سدارتھ برگد تک نہیں پہنچ پایا بلکہ چوما ہے پر پارک کے کنارے ایک جنگل جلیبی کی باہر جھکی ہوئی شاخ کے نیچے بیٹھ کر کراہنے لگا۔

"سب جھوٹ ہے۔ علم ولم سب ڈھکوسلا ہے اپنے وجود کے بہلانے کا۔ جب درد ہونے لگتا ہے تو علم، گیان، عرفان، اطمینان اور نروان" ـــــ "سب ڈھکوسلا ہے۔ سالے ہم کو بہلاتے ہیں کتابیں لکھ لکھ کر۔ جب اپنے آپ کا یقین نہیں تو اعتقاد کیا سب ٹوٹ جاتے ہیں۔ ہم بہروپیوں کی طرح روپ بدلا کرتے ہیں پھر بھی کچھ نہیں ملتا۔ رات کو خالی ہاتھ پھر اپنے میں واپس چلے آتے ہیں۔"

"ہم جاہل ہیں ہمیں کچھ نہیں آتا اور ہمارے چاروں طرف اندھیرا ہے۔ ہمیں نکالو یا پھر ہم سے یہ مت کہو کہ تمھارے اندر روشنی ہے۔"

بیل کا کانٹا اب انگوٹھے میں جا کر کھٹکنے لگا تھا۔

"تم یہ کہتے ہو کہ اندھیرا موت ہے اور روشنی زندگی لیکن ہمارا مستقبل؟ ہمیں اپنی کتابوں سے نکال کر روشنی دو ـــــ درانت کا قرض اتارنا ہے دغا بازو۔ ـــــ تم نے سکوت کی آخری حد بس تزکیہ نفس لکھ دی۔ تم کیا جانو۔ میں پیدا ہونے کے بعد سے ہی تزکیہ نفس کر رہا ہوں اور اب رہبانیت اس منزل پر آگئی ہے کہ ہم خود دار بن گئے ہیں۔"

"نہ ہم موت کو پاتے ہیں نہ زندگی ملتی ہے لیکن اب بھی کوئی کڑی نہیں جڑتا ہے۔ تم خود اپنا اپنا سلسلہ تلاش کرو دھوکے بازو۔ ہمارے کاندھے پر کیوں بندوق رکھ کر اپنے کان بند کئے رہتے ہو۔ ہم نے تم سے کب کہا ہے کہ ہم پر نوحہ کر دیا ہم سے اظہار ہمدردی کرو ـــــ کمینو! اپنے آپ سے ہمدردی کرو تو جانیں ـــــ بزدلو! اپنی گتھیاں سلجھاؤ پھر کتابیں لکھنا۔"

"تم لوگ زمان کے شیشے بچا کر گئے ہو ـــــ کمینے ہو تم سب اے تمام مرے ہوئے لوگو ـــــ اعمال تمھارے تھے اور پرستش کی صلیب پہ ہم کھڑے ہیں۔ اور پھر تم خود ہی کوئی نکتہ نکال کر ہمیں سنگسار کرنے لگتے ہو۔ پھر ہمارا ماتم بھی کرتے ہو ـــــ" ہمیں چھوڑ دو۔ اکیلا ـــــ تنہا ـــــ بھاگ جاؤ ـــــ بھاگ ـــ اے بھاگ ـــــ ہاٹ ـــــ" اس نے درد سے بوکھلا کر اپنے دونوں ہاتھوں کے کچھ کچھ بڑھے ہوئے ناخنوں سے اپنا منھ نوچ لیا ـــــ "بھاگ" ـــــ پھر اس نے زور سے اپنے کو جھٹکا تو سر جا کر پارک کی دیوار سے ٹکرا گیا۔ جہاں ایک بڑی سی اینٹ ابھری ہوئی تھی۔ چوٹ لگنے سے سدارتھ رونے لگا۔

موٹے موٹے آنسو سدارتھ کی آنکھوں سے نکل کر زخمی انگوٹھے پر گر رہے تھے۔ پھر وہ دانستہ ان آنسوؤں کو اپنے انگوٹھے پر گرانے لگا۔ ٹپ ٹپ ٹپ ـــــ

"ایک اور ـــــ اچھا بس ایک اور ـــ ابے نکل ـــــ" اس نے زور سے اپنی آنکھیں بھینچ لیں اور پھر خوب زور زور سے ہنسنے لگا۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

سلطنت دست بہ دست آئی ہے   جام مے خاتم جمشید نہیں

وزن : فاعلاتن فعلاتن فعلن (یا فع لن)

بحر : رمل مسدس مخبون محذوف (یا مقطوع)

یہ غالب کے ان دھوکے باز اشعار میں سے ایک ہے جو دیوان میں انتخابات میں، اقتباسات میں، سیکڑوں بار نظر سے گزرتے ہیں لیکن ان پر توجہ نہیں ٹھہرتی۔ پھر جانک توجہ رکتی ہے تو ان گنت سوال پیدا ہو جاتے ہیں، حتیٰ کہ تعین مفہوم میں دشواری ہونے لگتی ہے۔

اس شعر میں سلطنت سے کیا مراد ہے؟ کیا جام مے اور سلطنت ایک دوسرے کا استعارہ ہیں یا مختلف اشیاء کی نمائندگی کرتے ہیں؟

متداول مفاہیم یوں ہیں: (۱) جام مے مثل سلطنت ہے جو رندوں کو دست بہ دست ملتا رہتا ہے، یہ کوئی خاتم جمشید نہیں ہے جو صرف جمشید کے لئے ہی مخصوص ہو۔ (۲) جام مے صرف اس شخص کا ہے جس کے ہاتھ میں ہو لیکن سلطنت خاتم جمشید ہے، جو جمشید سے اس کے وارث، پھر اس کے وارث تک منتقل ہوتی آئی ہے۔ لیکن یہ دونوں تشریحیں نامکمل نظر آتی ہیں۔ اول تو سلطنت ہی ایسی چیز نہیں ہے جو وررثار کو منتقل ہوتی رہے، دوسرے یہ کیوں کر کہا جا سکتا ہے کہ جام مے صرف اسی شخص کا ہے جس کے ہاتھ میں ہو۔ اگر جام مے کو سلطنت کا استعارہ مانا جائے تو خاتم جمشید کی معنویت معرض خطر میں پڑ جاتی ہے، کیوں کہ خاتم علامت ہے حکومت کی، اور حکومت یقیناً دست بہ دست منتقل ہوتی رہتی ہے۔ وراثت کا عمل دخل اس میں زیادہ نہیں ہوتا۔ کوئی ایک خاندان یا گھرانہ چند سو برس سے زیادہ حکومت نہیں کر پاتا اور یہ مدت تاریخ انسانی کی وسعت کو دیکھتے ہوئے کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتی۔

خاتم کے معنی ہیں انگوٹھی یا مہر یا انگوٹھی کا وہ حصہ (نگینہ) جسے مہر کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ دست بہ دست آنا کے متداول معنی ہیں ایک سے دوسرے کو ملنا۔ اس میں توارث کا مفہوم بھی پنہاں ہے۔ اگر دست کے معنی تحقیق کئے جائیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نصرت، غلبہ، ظفر، قوت، قدرت، توانائی طرز، روش، قاعدہ اور دستور کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح دست بہ دست آمدن کے معنی جس کی لاٹھی اس کی بھینس کی طرح کے بھی ہو سکتے ہیں، یعنی ظفر اور غلبہ کی بنا پر منتقل ہونا۔ اگر خاتم جمشید ذاتی ملکیت (مہر) کے معنی میں رکھا جائے تو مفہوم یہ ہے کہ سلطنت تو دست بہ دست (بربنائے غلبہ و ظفر و توانائی) منتقل ہوتی رہتی ہے۔ یہ نہ جام مے ہے (جو مستحق کو ملتا ہے) نہ خاتم جمشید جو صرف جمشید کی (یعنی قابض کی) ملکیت ہو۔ سلطنت الگ شے ہے، جام مے الگ شے، خاتم جمشید الگ شے۔ سلطنت، جام، خاتم اور جمشید میں مراعات النظیر ہے۔ جام جمشید کے ضلعے کا بھی لفظ ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہو سکتا ہے کہ سلطنت (جس کی علامت خاتم جمشید ہے) تو غلبہ اور فتح کی بنا پر دست بہ دست آتی ہے لیکن جام مے اسی کو ملتا ہے جو واقعی اس کا مستحق ہو، یہ سلطنت سے بڑی چیز ہے۔ سلطنت نا اہلوں کو بھی مل سکتی ہے۔ ▲▲

افسانے کی حمایت میں

● شب خون ۱۱۵ میں میں نے سریندر پرکاش کا خط پڑھا ہے۔ مکتوب نویس نے حسب عادت اتنی بلند آوازی سے کام لیا ہے کہ پڑھنے والے کا دھیان ان کی بات کی بجائے اونچی اونچی آواز کی طرف جاتا ہے یا اس پر کہ وہ اپنی آواز سن سن کر بہت خوش ہو رہے ہیں۔ خطابت کا شیوہ ہے کہ وہ بڑی کوشش سے اپنے کھوکھلا پن کا گھیرا کھلا اور گہرا بنائے رکھتی ہے تاکہ اپنی گونجیں سن سن کر محظوظ ہوتی رہے لیکن اس پر واقعی کچھ کہنے کی شرط لگا دی جائے تو بے چاری گونگی ہو کر رہ جاتی ہے۔ متوسط الذہن پرفارمینس محض اپنے شور کی وجہ سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ سریندر پرکاش کی مشکل یہ ہے کہ "لکھا ہوا لفظ" فطرتاً بے صدا ہوتا ہے۔ اگر ہمیں اپنی آواز ہی سننے کا خبط ہو تو لکھ لکھ کر بولنے کے بجائے ہم براہ راست ہی کیوں نہ مائکروفون کے سامنے کھڑے ہو کر شروع ہو جائیں۔

باضمیر تنقید تخلیق سے کم کرب ناک نہیں ہوتی۔ کسی عدالتی جج کے لئے اپنا فیصلہ صادر کرنا تمام تر مشکلات کے باوجود شاید آسان ہے کیوں کہ اس کی ذمہ داری کا اسکوپ کسی DICTATED قانون کی حدود کے اندر ہی اندر ہوتا ہے مگر ادبی نقاد کو اپنا کوئی فیصلہ صادر کرنے سے پہلے تصنیف کو از سر نو تخلیق کرنا پڑتا ہے اور اپنے اس عمل میں اسے تخلیق کاری کی صعوبت سے فرار نہیں۔ تنقید کے جن فیصلوں میں نقاد کی بے صبر مصلحتوں کو دخل ہو ان کا غیر معتبر ہونا بے امکان نہیں اور ان پر دگر فیصلوں کی گنجائش رہتی ہے۔

آپ کے 'فاضل' مکتوب نویس اور ادب کی خوش قسمتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو تنقید کا اہل نہیں سمجھتے ——— گزشتہ دنوں انھوں نے ایک ہفتہ وار کے توسط سے شمس الرحمن فاروقی کو رائے دی تھی کہ وہ تخلیق کا کام ان جیسے ان پڑھ لوگوں کو سونپ کر تنقید کی طرف راغب ہو جائیں ——— تاہم المیہ (طربیہ؟) یہ ہے کہ اپنے اعتراف کے باوجود وہ اپنے بے ذہن فیصلے صادر کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کا تنقید اور تخلیق ہر دو میں شریک ہونا یقیناً قابل اعتراض نہیں، کہ تخلیق کار عام حالات میں نقاد کا رول بھی ادا کر سکتا ہے۔ قابل اعتراض موصوف کی سہولت پسندی ہیں۔ اگر کسی کو یہ ضرورت محسوس ہو کہ اپنے عظمت کے دعووں پر ہی سارا وقت صرف کیا کرے تو لاکھ تگ و دو کے باوصف اس شخص کی عظمت کا وزن گنجی عورت کے بالوں کے وزن سے بھی کم ہوگا۔

میرے معزز دوست نے اپنے خط میں کرشن، بیدی اور منٹو کی نسل کے بعد تین نام بہت اہم قرار دیئے ہیں؛ رام لعل، جوگندر پال اور قرۃ العین حیدر ——— اور کچھ ایسے لہجے میں قارئین کو مطلع کیا ہے کہ یہ تینوں اب بھی لکھ رہے ہیں، جیسے یہ خواہش بھوت بن کر ان کے سر پر سوار ہو کہ کاش یہ لوگ اب لکھنا بند کر دیں۔ ان کے کہنے کے مطابق اگر ان تین 'بہت اہم' ناموں میں سے دو زمین اور آسمان کے درمیان معلق ہیں تو وہ 'بہت اہم' کیوں ہیں؟ کیا وہ اس لئے بہت اہم ہیں کہ ان کی کوئی اہمیت نہیں؟

اس زمین اور آسمان کے قصے سے مجھے خیال آ رہا ہے کہ جسے وہ آسمان کہہ رہے ہیں وہ بھی کوئی کنکریٹ کی سلیب نہیں جو اللہ میاں نے میرے معزز دوست کے لئے زمین کے اوپر بنوا رکھی ہے کہ گرما کی راتوں میں وہ وہاں آکسیجن سلنڈر کی نلکی ناک کے نتھنوں سے لگا کر سویا کریں اور خواب میں اپنی عظمت کا جھنجھنا بجا کر خوش ہوتے رہا کریں۔

واقعہ یہ ہے کہ ہر زندہ تخلیق کار جو تخلیق میں بھرپور انداز میں INVOLVE ہے اور جو کسی منزل کو بھی منزل مقصود نہیں مانتا اور ہر لحظہ ارتقا پذیر ہوتا ہے، کا یہ مقدر ہے کہ زمین اور آسمان کے درمیان لٹکا ہوا ہونے کے اذیت ناک احساس سے اپنی تخلیق میں مگن رہے۔ اگر میں محاورے کی زبان استعمال کروں تو آسمان پر وہ لوگ پہنچتے ہیں جن کی موت واقع ہو چکی ہو۔ زندگی کی سبھی علامتیں تو زمین اور آسمان کے درمیان ہی وقوع پذیر ہوتی ہیں۔

موصوف کی اسٹائل کی انفرادیت کی بات بھی فرسودہ ہے اور اس کا ذکر فرسٹ ڈگری کے اس ٹیچر کے 'سبق' میں برمحل ہے جس نے درس و تدریس کی خاطر وکٹورین لٹریچر میں 'مہارت' حاصل کر رکھی ہو۔ محض اسلوب کی انفرادیت اپنی معراج

پر بھی سکینڈ ریٹ کو الٹی ہے۔ کسی زرسٹ ریٹ فن کار کو اپنے مناسب اظہار کے لئے کبھی یا اپنے ہی بنائے ہوئے ہزار اسالیب سے کنارہ کشی کر کے کوئی نیا اسلوب دریافت کرنا پڑتا ہے۔ جب کہنے کو بہت کم ہو تو ادیب بڑی فرصت سے اپنے اسی ایک اسلوب کی جھاڑ پھونک کرتا رہتا ہے لیکن آزاد اور کھلی زندگی کے سراغ کے لئے ادیب کا اپنا کوئی منفرد اسلوب یا جانے پہچانے ان گنت دیگر اسالیب ناکافی ثابت ہو سکتے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ کسی بات کا مناسب اظہار کسی ایسے اسلوب سے ہی ہو پائے جس کا ابھی اسے علم بھی نہ ہو ــــــ اس اعتبار سے حالیہ ادب نے سائنس کے ادبی بزنا فائیز کو تسلیم کر لیا ہے اور اپنے ان پرانے تعصبات سے آزادگی کی جدوجہد شروع کر دی ہے جن کی بے جا پرورش نے اسے غبی اور گھریلو سا بنا دیا تھا۔

موصوف نے وسیع النظری کا راگ بھی الاپا ہے۔ لیکن یہاں بھی یہ مصیبت آن پڑی ہے کہ تنگ نظری سے وسیع النظری کی باتیں کی جائیں تو وہ AUTHENTIC نہ ہونے کی وجہ سے قابل یقین معلوم ہوتی ہیں۔

اپنے خط میں سریندر پرکاش نے ایک اور جھٹکا اپنے آپ کو یوں دیا ہے کہ ایک طرف تو وہ ہندوستانی افسانے کی جڑیں پورانک کتھاؤں میں دیکھ دیکھ کر افسانے کی خالص ہندوستانیت کو منوانے پر معتر ہیں مگر دوسری طرف ان کا بیان ہے کہ "اردو افسانہ اور شاعری کے ذرائع غیر ہندوستانی ہونے سے ہی ہمارے ہاں مغربی تنقید کے اصولوں کا غلبہ رہا اور افسانہ نگاری اور شاعری میں ناکام رہنے والے کئی لوگ باقر مہدی جیسے ناقد ہو گئے" مہمل! نیا اردو افسانہ دنیا کی ہر دیگر زبان کے افسانے کے مانند بین الاقوامی ہو چکا ہے اور ہمارے دور کے حالات کے پیش نظر اس کا ایسا ہونا ناگزیر تھا، ورنہ اس کا وجود ہوتے ہوتے غیر ضروری ہو کر رہ جاتا۔ تنقید آج مغربی ہے نہ مشرقی، صرف تنقید ہے اور اس کے اصولوں کا وسیلہ مغرب ہو یا مشرق، یا کسی نقاد کا اپنا ہی ادراک، اور ان اصولوں کے تعین سے بالآخر یہ ثابت ہونا چاہئے کہ ان کی موزونیت پر شک کی گنجائش نہیں ــــــ سریندر پرکاش کے مندرجہ بالا جملے کی ساخت اس امر کی چغلی کھاتی ہے کہ باقر مہدی کے ضمن میں اپنے آپ کو ان فوکس کرنے کی بے صبری میں وہ گویا اپنے پوائنٹ کو سرے سے بھول ہی گئے ہیں۔

دوسرے تخلیق کاروں کے بارے میں اپنی کوئی رائے پیش کرتے ہوئے سریندر پرکاش اکثر صرف ان ہی سے بے انصافی نہیں برتتے، بلکہ اپنی کچھ بوجھ سے بھی بے انصافی

بہت چھوٹے ہیں۔ ہر ایک سے خفا رہنے والا شخص بھی بہت چھوٹا معلوم ہوتا ہے جب اپنے آپ سے بھی خفا رہنے کا عادی ہو گیا اپنی پیٹھ تھپک کر یہ رٹ لگائے چلے جانا کہ سریندر پرکاش، سریندر پرکاش کتنا اچھا ہے! موصوف کی ادیبوں سے خفگی کو حق بہ ثابت نہیں کرتا ــــ اپنی چٹھی میں "جملہ معترضہ" کے طور پر انھوں نے ان (؟) اف نگاروں سے اپیل کی ہے کہ وہ خدا کے واسطے ان کی تحریروں سے اس حد تک متا ہوں کہ اپنی انفرادیت ہی قائم نہ رکھ سکیں، یعنی خدا کے واسطے دے دے کر کہا گیا ہے کہ ہماری انفرادیت تو مسلم ہو چکی ہے، اب آپ اپنی انفرادیت کی فکر کیجئے، یعنی اس لئے نہیں لکھتے ہیں کہ "اظہار" کے بغیر انھیں کوئی چارہ نہیں بلکہ صرف اپنے آپ کے لئے کشتی لڑتے ہیں۔ (جملہ معترضہ!) ــــ اپنے آپ کو منوانے کا خام سا مقصد مصنف کی ادبی زندگی کے اوائل میں اسے انسپائر کرے تو شاید ہرج نہیں، مگر تصنیف میں ڈوبا ہوا آدمی تو اس لئے لکھتا ہے کہ لکھے بغیر وہ سطح پر آ کر آسانی سے نہیں لے سکتا کہ اپنے اظہار کے بغیر اس کا دم گھٹ کر رہ جائے گا اور کہ جینے کی خوا اور تصنیف کی خواہش اس کے نزدیک وہی ایک ہی خواہش ہے۔ لکھنا اس کا مقدر بن چکا ہے، اسے بہرحال لکھنا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کی تصنیف کی بدولت سب لوگ ہر جگہ اس کا نام لے لے کر خوش ہوتے ہوں۔ مگر جوں جوں وہ عظمت کی حدود کے آس پاس سرکتا آتا ہے، اسے اپنا نام کسی اور کا نام معلوم ہونے لگتا ہے، محض اپنا نام اپنا نہیں لگتا۔

سریندر پرکاش کے قول کے مطابق وہ "بہت اہم" نام کرشن، بیدی منٹو کے جادو سے نکلنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ مجھے یہ کہنا ہے کہ ان ناموں میں جوگندر پال نے ہزار بار ہزار کوشش سے مجھ پر اپنا جادو چلانے کی کوشش کی۔ مگر بے چارہ ہر بار ناکام رہا ہے۔ میں نے اسے ہمیشہ شک کی نظروں سے دیکھا کیوں کہ وہ اب بھی وہی نو حرفی نام ہے جو شروع میں تھا لیکن میں پل پل بدلتا ہوں ــــ اسی تعلق سے بیدی اپنی گرم جوشی کے باوجود چند دیگر اسباب باعث مجھ پر معترض ہیں۔ ان کا اعتراض ہے کہ میرے یہاں فن کا تصور اور اس ان کے فنی نظریئے اور عمل سے اتنا مختلف کیوں ہے۔ اگرچہ مجھے بیدی کی بعض کہ اور ان کہانیوں میں ان کا مخصوص فنی برتاؤ پسند ہے، لیکن میرے یہاں فن کی کوئی ایک شکل ہے ہی نہیں، بس گیلی گیلی مٹی ہے، جس وقت جو شکل جیسی بن رہی ہے

اور کسی سے اس وقت اسے اسی طرح بنا دو یکھوں کہ اپنے چہرے میں خود اسی نے نظر آتا ہے ، میں نے نظر نہیں آتا ہے۔ افسانے نے افسانہ نگار کو بیان کرنا نہیں ہوتا، اپنے آپ کو بیان کرنا ہوتا ہے۔

آپ کے مکتوب نویس نے لکھا ہے کہ اردو میں افسانے پر تنقید سماجی حقیقت نگاری تک پہنچ کر اس لئے رک گئی کہ اس کے بعد مغرب میں افسانے پر تنقید کی نئی ٹرمینالوجی نہیں ملتی۔ A MERE FLOURISH ! ۔اگر وہ یہ کہتے ہیں کہ تنقید کو مغربی (یا مشرقی) ٹرمینالوجی سے آزاد کیا جانا چاہئے تو سمجھ میں آجاتا، کیوں کہ کہانی کے باب میں ویسٹرن ٹرمینالوجی پیچ در پیچ ہو ہو کر مہمل سی ہو کر رہ گئی ہے۔ اردو یا کسی اور زبان میں تخلیق کاروں کو آج دراصل ان ہی "چھیروں" سے خطرہ درپیش ہے۔

ناول اور افسانے کے باب میں سریندر پرکاش کا RHETORICAL GIMMICK مجھے پسند نہیں آیا، تاہم اس ضمن میں انھوں نے شمس الرحمن فاروقی سے بجا اختلاف کیا ہے۔ ادب کی کوئی صنف بہ ذات خود بڑی یا چھوٹی نہیں ہوتی، بڑے یا چھوٹے لکھنے والے ہوتے ہیں۔ ناول ہو یا افسانہ، اس کی عظمت یا کوتاہی کا مدار ادیب کی صلاحیت پر ہے۔ گاڑھے گاڑھے افسانوں کے نقوش ہمارے ذہن سے مٹائے نہیں مٹتے اور پھیکے پھیکے ناولوں کا رنگ لمحوں میں اڑ جاتا ہے ـــــ جب ہم کسی بڑے ادیب کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں وہ اتنا بڑا ہوتا ہے کہ اس کے APPARENT SIZE کی طرف ہمارا دھیان ہی نہیں جاتا۔ ایٹم کی جائی گینٹک پاور کے احساس کی بدولت کوئی مختصر وجود اپنے اختصار کے باوجود ہمیں بجا طور پر اہم معلوم ہو سکتا ہے۔ بسیار گوئی کم گو ثابت ہو سکتی ہے اور کم گوئی پرگو۔ کسی تصنیف کے صفحات کا شمار اس کی صنف کے اولین ہونے کی دلیل نہیں۔

ہمارے دور کے بعض بہت اچھے ناول افسانے سے اس اعتبار سے اثر پذیر ہوئے ہیں کہ ان کی طوالت بے لگام نہیں رہی، جس سے ان کا اٹھنا بیٹھنا مہذب ہو گیا ہے۔ اسی طرح ناول کی بدولت ہمارے بعض اچھے افسانے اپنی اربے ینتی کے باوجود کھلے کھلے معلوم ہوتے ہیں۔ ہر دور کی CO-EXISTENCE بنی رہے تو بہتر ہے۔ کوئی کلیہ بنا کر ایک کو دوسری صنف پر ترجیح دی گئی تو ہماری اظہار کی خواہش کو لنگڑا لنگڑا کر چلنا پڑے گا۔

اورنگ آباد

جوگندر پال

اردو نظم - آزادی کے بعد

● "شب خون" ۵۳ میں ڈاکٹر وحید اختر کا مضمون "اردو نظم - آزادی کے بعد" پڑھتے ہوئے محسوس ہوا تھا کہ بعض غیر معروضی توجیہات نے موضوع کے وقار کو مجروح کیا ہے لیکن ہر پھٹا ٹانگ اڑانے کے لئے نہیں ہوتا کہ لوگ خود دیکھ لیتے ہیں مگر اب شمارہ ۵۵ میں اس مضمون پر شائع ہونے والے قارئین کے خطوط سے یہ بھی اندازہ ہوا کہ اس مضمون سے کچھ لوگ گم راہ بھی ہوئے ہیں۔

پہلے ٹانگ پھر گم راہی:

وحید اختر صاحب نے فرمایا "عمیق نے "شب خون" میں احتشام صاحب سے ترقی پسندی اور جدیدیت کے بارے میں جو مناظرانہ بحث کی، اس کی وجہ سے ان کا نام جدید تر شعرا میں لیا جانے لگا حالاں کہ اپنے فکری رویئے اور فنی پختگی کے لحاظ سے یہ پچھلی دہائی کے شعرا کے گروہ میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ عمیق حنفی نے جدیدیت کی بحثوں اور جدید شاعری کی تعبیروں میں انتہا پسندانہ شخصی اور جذباتی انداز اختیار کیا جس کی وجہ سے ان کے متعلق پرانے حلقوں میں خاصی غلط فہمیاں پیدا ہوئیں۔ (ان دنوں وحید اختر کا قیام ان ہی "حلقوں" میں تھا: "ان کے متعلق" غلط فہمیاں پیدا ہوئیں تو ہوا کریں شاعری تو محفوظ رہی۔ BY THE WAY اس جملے میں "اچھا کمیونسٹ اچھا شاعر" والی باسی کڑھی کی کھدبداہٹ بھی صاف سنی جا سکتی ہے۔) مثلاً انھوں نے کلاسیکی شاعری اور روایت کا مذاق اڑایا، مقصدیت کی نفی کی، ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں انتہا پسندانہ رائیں دیں۔ نئی شاعری کے علائم اور زبان کی ایسی تاویلیں کیں جو ہیئت پرست شعرا کی تائید میں تھیں۔ لیکن خود ان کی شاعری میں کلاسیکیت سے استفادے کا رجحان مضبوط ہے۔ وہ مقصدیت نہ سہی ادب کی سماجی وابستگی کے ترجمان ضرور ہیں۔ ان کے یہاں سماجی اور سیاسی مسائل کے ساتھ گہرا تعلق INVOLVE-MENT ملتا ہے۔" یہ ہے وحید اختر کی غیر معروضیت کی ان گنت میں سے ایک مثال، جو بات کہنا تھی وہ "خود ان کی شاعری میں..." سے شروع ہوتی ہے مگر ما لے گھٹنا پھوٹے آنکھ، معاملہ آزادی کے بعد اردو نظم میں عمیق حنفی کی شاعری سے متعلق اور پازیب پہنی گئی وہی کہ جو نئے لوگوں کے دکھاوے کے لئے بیڑی کہہ کر الگ رکھ دی گئی تھی مگر مصیبت پرانے ساتھی کہ ناراض ہوتے تو بھلی شاعری کو ڈھکو سلا محبت سے

سلام کیسے کیا جائے گا؟ نتیجتاً کبھی کبھی سا تھر کا ضروری خوراک ہے۔ پڑھنے اور سوچنے سے قطع نظر کیا ڈاکٹر وحید اختر نے سنا بھی نہیں کہ بحث و تنقید میں بروئے کار آنے والے مسائل کا تخلیق میں من و عن برتا کا فارمولا نے زیادہ وقعت کا سزاوار نہیں ہے؟ اور پھر تیسرے مانند سیننڈوچ ذہن ہی اپنی تخلیق کے حوالے سے تنقیدی اصول گڑھتے ہیں۔

گمراہی :

ایک ایسے دور میں جب کہ آزادیٔ تحریر کے نام پر مختلف رسائل نئے ادب اور نئے ادیبوں کے بارے میں غیر مستند اور غیر ادبی لوگوں کی تحریروں کے ذریعہ افراط و تفریط کی فضا پیدا کرنے کے درپے ہیں شب خون کی ادبی فضا کو گم راہ کن تاثرات سے بچانا ضروری ہے۔

اگرچہ "قاری کی شناخت" یا "پہچان" کا مسئلہ متنازعہ ہے لیکن شب خون نے اپنے پڑھنے والوں کی تربیت کی ہے اور انھیں ادبی تخلیقات کو پڑھنے اور سمجھنے کا سلیقہ سکھایا ہے۔ نتائج اخذ کرنا بھی اسی سلیقہ مندی کا ایک حصہ ہے۔ اس توجیہ کے بعد مندرجہ ذیل مثال، شب خون کے قارئین کے لئے ایک لمحۂ فکریہ بن جاتی ہے۔

وحید اختر نے اپنے مضمون میں عمیق حنفی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کئی باتیں کہی ہیں، مثلاً :

(۱) "عمیق کی شاعری سماجی رشتوں اور کائناتی مسائل کی از سر نو دریافت اور ان کے نئے معانی متعین کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔۔۔"

(۲) عمیق کی زبان میں اختر الایمان کا سا کھردراپن ہے، جو ان کے شعری اسلوب کو رومانیت زدگی سے محفوظ رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے عمیق کی شاعری شاذ تمکنت کی ضد ہے۔

(۳) عمیق نے ہندی اور سنسکرت شاعری کے علم اور موسیقی دونوں سے بڑا کام لیا ہے۔ ان کی یہ خصوصیت انھیں دوسرے ہم عصر نظم گویوں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کی کئی نظموں میں مصوری کے فن سے کام لینے کا سلیقہ بھی ملتا ہے۔ عمیق ان گوناگوں دلچسپیوں اور فنون کو شاعری میں برتنا جانتے ہیں۔ ان کے موضوعات متنوع ہیں۔ مسائل ذات تک محدود نہیں۔ لہجے پر خطیبانہ آہنگ اور وضاحت کا اثر ضرور ہے مگر ان باتوں پر ان کے یہاں جدید طرز فکر و احساس اس قدر غالب ہے کہ مجموعی طور پر ان کی شاعری کا لہجہ، آہنگ اور مزاج پچھلے دور کی نظم سے مختلف ہے اور صحیح معنوں میں جدید کہا جاسکتا ہے۔

وحید اختر کی ان توجیہات کو پڑھ کر شب کے ایک قاری صاحب "نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے اب اس کی مثال بھی ملاحظہ فرمائیے۔

"ڈاکٹر وحید اختر صاحب (ڈاکٹر کے بعد "صاحب" علمی تبحر کے اندازے کے لئے کافی ہے) کا مضمون اردو نظم پر پڑھا۔ پڑھ کر جی خوش ہوگیا۔۔ مضمون کو پڑھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف دور کے شعراء کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ ڈاکٹر صاحب ہی کا کام ہے۔۔۔ مثلاً شاذ، زبیر اور عمیق حنفی کی شاعری کے بارے میں جس قدر خوش فہمیاں (؟) تھیں، وہ اس مضمون کے پڑھنے سے دور ہو جاتی ہیں۔"

اس منفی نتیجے تک پہنچنے کی وجوہات :

(۱) وحید اختر اپنے مضمون کے اسلوب نگارش میں خالص معروضی سطح پر قائم نہیں رہے۔ انھوں نے عمیق حنفی، زبیر رضوی اور شاذ تمکنت کے بارے میں فنی تجزیے کے علاوہ اپنے نجی رویے کو بھی شامل رکھا، تو بعض پڑھنے والوں نے اسی کو بنیاد سمجھ لیا۔

(۲) وحید اختر کا مضمون غیر ضروری طوالت کے باعث حقیقی تاثر قائم نہیں کر سکا۔ یا (۳) پڑھنے والوں میں ابھی ایسے لوگ بھی شامل ہیں، جو جہالت کو خوش فہمی سمجھتے ہیں، اور ناسمجھی کو ان خوش فہمیوں کا ازالہ۔

لیکن سوال یہ ہے کہ اس صورت حال کا ازالہ کیسے ہو کہ شب خون اور اس کے قارئین کا بھرم قائم رہ سکے۔

دہلی　　　　شمس الحق عثمانی

شمارہ ۵۳ اور ۵۴

● اکتوبر کا شمارہ ملا۔ حسب دستور بہت سی کارآمد اور خیال انگیز نگارشات پڑھنے کو ملیں۔ بعض وہ چیزیں کھلیں۔ چوں کہ "وضع داری" کا تقاضہ ہے کہ خوبیوں سے نظر ہٹا کر خامیوں کی طرف توجہ دلائی جائے اس لئے یہ تحریر ــــــ ایک معیاری رسالے میں اس طرح کی کوسنے اور گالی والی باتیں زیبا نہیں جیسی کہ "بے عنوان" کے تحت شایع ہوئی ہیں۔ اگر اس کالم کا کوئی صالح یا ایماندارانہ مقصد ہے تو جن حضرات پر اعتراض کئے جاتے ہیں ان کے نام اور تحریر کا صحیح حوالہ ضرور دینا چاہئے۔ اس طرح

ے بدنام کر کے کتنیوں کے انداز میں باتیں کرنا انتہائی غیر ذمہ دارانہ حرکت ہے۔ گر
اعتراض کسی ادبی یا علمی سطح پر ہے تو ویسی ہی زبان استعمال کرنی چاہئے۔ پھر یہ کہ غلطی
کس سے نہیں ہو سکتی۔ ۲۔ دوسری بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب کی "تفہیم غالب" کا
سلسلہ بھی اب بند ہونا چاہئے۔ ان کے وقت کا بہتر استعمال ہو سکتا ہے۔ یہ بھی کہ وہ غالب
سے عقیدت میں حد سے زیادہ ECCENTRIC ہوتے جا رہے ہیں۔ غالب
کا شعر ہوا "زندہ طلسمات" کی خوراک ہوئی کہ پیر کے انگوٹھے سے لے کر سر کے بال تک
ہر مرض کا علاج مہیا ہے۔ غالب کے منفرد شعری خوبی میں کلام نہیں لیکن اس کی جڑوں
میں سیکڑوں ہزاروں معنی کی جڑیں تلاش کرنا تہ رعت بینی تو ضرور ہوئی مگر غالب پر کوئی
احسان نہ ہوا۔ اجزائے آفرینش کا فنا ہونا پرانا خیال ہے، غالب نے استعارے کی
ندرت سے اس میں بے حد دلکشی پیدا کر دی ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ شعر کہنے کے
بعد غالب اور بھی طرح طرح کے اشعار کہتے رہے اور وہ کلمہ نہ کہا جس کی فاروقی صاحب
کو آرزو ہے۔ (یہ آخر الذکر باتیں میرے پہلے اعتراض کی روشنی میں نہ چھاپی جائیں
آگے مدیر کو حق ہے۔)

شکاگو
چودھری محمد نعیم

● گزشتہ شمارے میں۔ اردو میں پہلی بار جوگندر پال کی نئی کہانی "میٹر
اسٹرابیسرڈ" پڑھی۔ پچھلے دنوں انھوں نے ایک ڈھائی تین لائن کی کہانی لکھ کر
چونکایا تھا، شاید کتاب کے کسی شمارے میں۔

کسی بڑے موضوع یا پلاٹ کو چھوٹا کر کے اختصار سے بیان کرنا اور پھر اس
طرح چھوڑ دینا کہ وہ دیر تک قاری کے ذہن سے چمٹا رہے — بہت مشکل ہوتا ہے۔
اردو کی لمبی اور بے اثر کہانیوں کی بھیڑ میں یہ چھوٹی کہانی کم وقت میں زیادہ اثر
کرتی ہے۔

میرے خیال میں اردو افسانہ نگاروں کو اس طرح کی کہانیاں ضرور لکھنی
چاہئیں — ہندی میں ایسی کہانیاں بہت چل رہی ہیں۔ یوں تو لکھنے والے کئی ہیں
"ہم" و "نایک" بہت اچھا لکھ رہے ہیں — ایک عام کہانی میں جو کچھ ہوتا ہے۔ یہ وہی
سب ایک منی کہانی میں سمیٹ کر لے آتے ہیں — اور دیر تک ذہن سے چپکے رہتے ہیں۔

ناگ پور
م۔ ناگ

● جمیل مظہری کی غزل کے دو مصرعے وزن سے گر گئے ہیں۔ غالباً کاتب
صاحب کی عنایت ہے۔ ہر دو مصرعے کے تیسرے اصول افاعیل میں ایک ایک نصف
سبب ثقیل (MORA) کی کمی ہوتی ہے۔ پہلے مصرعے میں "ہی" اور دوسرے مصرعے میں
"ہیں" لگانے سے یا سنگ دور ہو جائے گا۔

یہ تذکرہ شعری حصے کی کتابت میں اس بات کا خیال رکھا کیجئے کہ وزن اور
اسٹے میں زیادہ سے زیادہ ہم آہنگی ہو۔ اس شمارے میں میراجی کی نظم میں میری کو
مری لکھا گیا ہے اور محمد علوی کی نظم میں گنہ کو گناہ۔ عروضی نکتوں سے ناواقف ذہن
اس سے گمراہ ہو سکتا ہے۔ چنانچہ یہاں بعض نوجوان ایسی موزوں نظموں کو بھی بے بحر
تصور کرتے ہیں۔

کلکتہ
اقبال کرشن

● تازہ شمارہ اس لحاظ سے کافی اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں اردو رسم خط
کے متعلق کافی جارح و واضح مضامین پیش کئے گئے ہیں اور اردو کے لئے فارسی رسم
خط کی حمایت میں بڑے ٹھوس ثبوت دیئے گئے ہیں۔ میرے خیال میں اس شمارہ کی
کی ایک ایک کاپی ان کے پاس بھیج دی جائے جو فارسی رسم الخط کی مخالفت کر رہے
ہیں۔ ان کا سکڑا ہوا ذہن اس کے مضامین پڑھنے کے بعد شاید کچھ پھیل جائے۔
رضیہ سجاد ظہیر اور عصمت چغتائی کو اس کی کاپیاں ضرور ارسال کریں تاکہ وہ اپنے
نام کا حشر دیکھنے سے پہلے سنبھل جائیں۔ راہی معصوم رضا قابل تذکرہ نہیں۔ ان کی
حیثیت اردو ادب میں نہ پہلے تھی اور نہ اب ہے۔

موتی ہاری
شہلا اعظم

● انتظار حسین کا ڈرامہ "خوابوں کے مسافر" بہت خوب ہے۔ رسم خط کی
بحث خاصی دلچسپ ہے۔ احتشام حسین کا مضمون خاصا الجھا ہوا ہے۔ حسن عسکری
کا مضمون تعصب آمیز ذہانت کی اچھی مثال ہے۔ میراجی کی "الجھن کی کہانی" بڑی
پیاری نظم ہے۔

اس شمارے میں آپ نے میرے شعری مجموعے "زہر حیات" کا اشتہار
بھی دیا ہے۔ لیکن اس میں تین غلطیاں ہیں۔ اول تو "زہر حیات" ساجدہ زیدی
کا نیا مجموعہ نہیں ہے بلکہ میرا یعنی زاہدہ زیدی کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ دوسرے
اس کی قیمت ۴ روپے نہیں ہے بلکہ پانچ روپے ہے۔ تیسرے اس کا ملنے کا پتہ
"شب خون کتاب گھر" نہیں بلکہ مکتبہ جامعہ ہے (اور اس کے علاوہ میرا گھر یعنی

۲۲۔ ذاکر باغ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ بھی ہے۔) غالباً آپ کے کاتب یا کسی جونیر اسٹاف ممبر سے یہ غلطیاں ہوئی ہوں گی۔ مہربانی سے ان غلطیوں کی تصحیح کرا کے اگلے شمارے میں ٹھیک اشتہار شایع کرا دیجئے گا۔

علی گڑھ — زاہدہ زیدی

● اردو رسم الخط پر تینوں مضامین بے حد اہم اور بروقت ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ آپ کی جرأت رندانہ کے آئینہ دار بھی۔

گورکھ پور — جالب نعمانی

● میری غزل میں کاتب صاحب کی دو غزلیں شایع ہوگئیں۔ ایک غزل تو یہ کہ ؎ اتنے گہرے ساگر میں مدتوں سے پیاسا ہوں
پر حضور نے تضمین فرمائی۔ اتنے گہرے سمندر میں مدتوں سے پیاسا ہوں۔!

دوسری غلطی پانچویں شعر میں سرزد ہوگئی۔ اصل مصرعہ ہے :

اب تو سارے نقشوں پر نقش پائے بے منزل

باقی صاف و شفاف ہے !

اب کچھ اس پرچے کے بارے میں سنئے۔!

انتظار حسین کا ڈرامہ بہت شان دار ہے۔ ترجمے اچھے ہیں۔ ناصر شہزاد کی غزل کئی لیک دار غلطیوں کے باوجود بہت حسین اور دل لگتی ہے۔

میراجی کی شاعری دل افروز ہے۔ آپ نے صدف کے سینے سے کیا گہر حاصل کیا ہے واللہ!! جمیل مظہری استادانہ متانت کے ساتھ موجود ہیں۔! علوی بڑے دل چسپ ہیں۔ زیب غوری، عادل منصوری، عتیق اللہ، سلطان اختر سب کی غزلیں اچھی ہیں۔ اس بات پر حیرت ہے کہ ... سانیت کا احساس سا ہوتا ہے۔

خط اردو پر تینوں مضامین ... مسعود حسن رضوی نے اردو اور ہندی ہر دونوں رسم الخط کا جو تجزیہ ... حد تک گوارا ہے لیکن کیا یہ صحیح نہیں ہے کہ ہندی رسم خط کی ان غلطیوں پر تصحیح کی جا سکتی ہے اور اردو کے حاضرہ رسم خط کے تمام الفاظ استعمال کئے جا سکتے ہیں۔؟ احتشام حسین نے بالغ نظری سے اس مسئلہ پر نظر ڈالی ہے۔ کام یاب ہیں۔ حسن عسکری نے مضمون میں بلا وجہ قابلیت چھانٹی ہے، یا نگ اور ین کے الفاظ اپنی نئی معلومات کی طرف اشارہ ہیں۔ ورنہ ظاہر و باطن جیسے الفاظ چھوڑ کر کوئی کیوں شمال کی طرف بھاگے۔ اس فارسی

رسم الخط کا اسلام سے بھی کوئی تعلق نہیں۔ یہ تو عربوں اور ان کے ماحول کی پیداوار ہے۔! گنجلک اور ادق بحث بے کار ہے۔ اردو کے حاضرہ رسم الخط کی تائید میں حسب ذیل باتیں کافی ہیں۔

(۱) اردو موجودہ رسم خط میں دنیا کی پانچویں زبان ہے، پھر ہم اسے کیوں قربان کریں۔؟

(۲) تاجرانہ ذہنیت رکھنے والے ادیبوں کے سوا کوئی اس بات کے لئے راضی نہیں ہے۔ ہمیں پریشانی کس بات کی ہے۔!!

(۳) اگر خدا نخواستہ ایسا قدم اٹھایا گیا تو اردو کی موت ہو جائے گی۔ اردو داں مختلف گروہوں میں بٹ جائیں گے۔ ہر ایک کا ایک الگ رسم خط ہوگا۔ پھر دور اندیشی اس بات کی اجازت کب دے گی؟

حیدرآباد — اسلم عمادی

● میرے دو اشعار میں کتابت کی غلطی ہے انھیں یوں ہونا چاہئے،

ہمارے بیچ وہ چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے — میں سوچتا ہوں مگر کچھ مجھے پتہ نہ لگے
سنائیں کس کو یہاں آپ بیتی اے اسلم — مجھے تو اپنی ہی ہر بات خود فسانہ لگے

رسم الخط سے متعلق تینوں مضامین معلوماتی اور خیال انگیز ہیں۔ میراجی، جمیل مظہری، شہریار، ناصر شہزاد، سلطان اختر، صادق، رؤف خلش اور احتشام اختر کی تخلیقات خاص طور سے پسند آئیں۔ انتظار حسین پہلی بار ڈراما نگار کے روپ میں آئے ہیں۔ (قبل ان کا کوئی ڈراما میری نگاہ سے نہیں گزرا ہے) اور اپنے افسانوں کی طرح اس میں بھی کام یاب ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تحریر "کن جزول میں جان ہے میری" نے بہت متاثر کیا۔ مجموعی طور پر زیر نظر شمارہ حسب سابق اچھا ہے۔

پٹنہ — اسلم آزاد

● ابھی ابھی تازہ شب خون میں انتظار حسین کا ڈراما "خوابوں کے مسافر" پڑھ کر ختم کیا ہے۔ بہت عمدہ ڈراما ہے۔ اس میں پاکستان کے عوام کی سماجی اور اقتصادی زندگی کا بڑی سچائی سے نقشہ کھینچا گیا ہے۔ زبان بھی حد پیاری ہے جو کہ ہمیشہ سے انتظار حسین کی رہی ہے۔ میری طرف سے انھیں مبارک باد پہنچا دیں۔ میرے نزدیک یہ ڈراما بے حد جدید ہے اور ماڈرن سنسی بلٹی SENSIBILIY کا حامل بھی ہے۔ آپ تو انتظار حسین کو جدید افسانے کا امام

مانے ہیں اور جلا ق جیسا جیسے لوگ اسے اپنا خدا تک کہتے ہیں لیکن ایسے لوگوں کی کسی ادیب کے بارے میں تعریف بھی محض اپنا ایک ادبی پوزیشن ہوتی ہے۔ میں لاغر اپنے عہد کے محسوسات کو ایسی سادگی سے کیوں نہیں پیش کر سکتے جس طرح انتظار حسین نے اس ڈرامے میں پیش کیا ہے۔ یہ بھی ایک کڑا سوال ہے۔

لکھنؤ — رام لعل

● اردو رسم خط کے سلسلے میں مضامین نہایت ہی سنجیدہ اور بلند پایہ ہیں۔ ڈراما خوابوں کے مسافر بھی مجھے بہت زیادہ پسند آیا۔ ایسی چیزیں اچھی لگتی ہیں جن میں جدیدیت کے ساتھ ساتھ معنویت بھی ہو۔

ادیب صاحب کی یاد واقعی خون کے آنسو رلاتی ہے۔ آپ ان کے خلوص اور حوصلہ افزائی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ شاید وہ سبھی کے لئے مخلص تھے۔ سنہ ۶۱ء میں میں نے اپنی پہلی کہانی کوئی بچکانہ سا عنوان رکھ کر جامعہ میں بھیجی تھی! ڈر ہی لگا ہوا تھا کہ جیسے خوشتر گرامی نے میرا افسانہ یہ کہہ کر واپس کر دیا تھا کہ آپ ابھی نو عمر و نو مشق ہیں۔ کچھ دن بچوں کے لکھئے۔ کسی سے صلاح لیجئے پھر بڑوں کے رسالوں میں لکھئے گا۔ کہیں ادیب صاحب بھی یہی سب کہہ کر واپس نہ کر دیں۔ مگر میری توقع کے خلاف انھوں نے بڑی جلدی جواب دیا۔ ایسا مشفقانہ خط لکھا اور اتنی حوصلہ افزائی کی کہ بالکل آپ کی طرح ایسا معلوم ہوا کہ لڑکی کھل گئی اور بہت سی دھوپ اندر آگئی ہے۔ میری کہانی کا عنوان بھی انھوں نے بدل کر خون کی شرافت رکھ دیا تھا! اور کہانی کو اس قدر پسند کیا تھا جیسے اس سے قبل انھوں نے کوئی اچھی کہانی پڑھی ہی نہ ہو۔ بہرحال یہ حوصلہ افزائی ہی تھی مگر میں تو خوشی کے مارے پھولی نہ سمائی۔ انھوں نے مجھ سے فرمائشیں کر کر کے کہانیاں لکھوائیں۔ اور ہمیشہ ہر وقت تعریف ہی کرتے رہے … پچھلے دنوں کسی سے مجھے لکھوایا تھا کہ اب آپ میری خیریت مجھ سے کیا پوچھتی ہیں۔ غالب کی طرح تھوڑے دنوں بعد ہمسائے سے پوچھئے گا۔ کیسے صدمہ کی بات ہے۔ اچھے اچھے لوگ ایک ایک کر کے رخصت ہوتے جا رہے ہیں۔ وہ وقت بھی دور نہیں جب لوگ سچ مچ کیا خلوص برتیں گے۔ خلوص کا نام بھی لیتے گھبرائیں گے … خدا ادیب صاحب کی تمام فرو گذاشتیں معاف فرمائے! مجھے وہ بہت یاد آتے ہیں۔

حیدرآباد — عفت موہانی

● شب خون نے نواب کے اردو زبان اور رسم الخط کے مسائل پر بڑے اہم مضامین شائع فرمائے ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، سید احتشام حسین صاحب اور ڈاکٹر محمد عسکری صاحب نے زبان اور رسم الخط کے حقیقی رشتوں اور اس کی اہمیت و ضرورت کے پیش نظر بڑی عالمانہ اور حقائق سے بھرپور باتیں کی ہیں لیکن ہمارے چند یاران طریقت؟ خدا جانے کس غیر ہوش مندانہ فلسفہ پرستی اور جذباتی ادعا سازی کے تحت اردو زبان کے "معصوم قاتل" بننے پر آمادہ ہیں۔ تاریخی بصیرت اور لسانی حقائق سے نا آشنا ان کا ہر اقدام خود اپنی ہی زبان کے لئے کتنا خونیں اور پر آشوب ہے شاید وہ اس پر غور کرنا نہیں چاہتے۔ شاید کسی مصلحت پوشی نے ان کے ذہن و ضمیر پہ دبیز حجابات ڈال دیئے ہیں۔ اپنوں ہی کے اس ناعاقبت اندیشانہ ظالم رویہ کا ہم کس سے شکوہ کریں۔ لطف تو یہ ہے کہ ایسے مذموم و مسموم افکار و خیالات کی، لنگڑے لولے دلائل کے ذریعہ پاسبانی و نگہداری بھی کی جاتی ہے۔

مئو ناتھ بھنجن، اعظم گڈھ — نفا ابن فیضی

● اکتوبر کے شمارے میں وحید اختر کا مضمون بہت پسند آیا جس میں انھوں نے نظم کے موضوعات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

نومبر کے شمارے میں سلام مچھلی شہری کی نظم "بیچی ازم" اور رؤف خلش کی غزل خوب ہے۔

دو تین حالیہ شمارے دیکھ کر وحید اختر کے خیال کا قائل ہو گیا۔ "واقعی جدید شعراء کو نظمیں زیادہ کہنی چاہیئے اور غزلوں پر کم توجہ دینی چاہئے کیوں کہ جہاں غزل مشکل ہے وہیں آسان ترین صنف بھی کیوں کہ ردیف قافیے اور بحر کے سہارے موزوں طبع نوجوانوں کو اپنے اظہار کا سہل ترین وسیلہ ہاتھ آجاتا ہے۔" (وحید اختر)

ظہیر آباد — مسعود عابد

نقطے اور ٹہنیاں

● میرا خیال ہے "شب خون" جیسے معتبر اور معقول جریدے کے لئے "خطوط" کے کالم کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ اگر آپ خطوط کی اشاعت کو ایسے ہی ضروری سمجھتے ہوں تو وہی خطوط چھاپئے جن میں کچھ ڈھنگ کی بات ہو۔ ورنہ سنسر کیجئے۔ بھلا ہو اس کام کا کہ ہر شخص نظم، غزل، مضمون اور کہانی کے ذریعہ نہ سہی اپنی ٹیڑھی میڑھی سطروں کے ذریعہ زبردستی اپنا نام ذہن نشین کروانے پر تلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس

"خلق خدا" پر اب یہ دروازہ بند ہونا چاہئے۔ وحید اختر کا مضمون "اردو نظم۔ آزادی کے بعد" پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ وہ ہر شاعر کا جائزہ کرنے سے پہلے بہ غور پڑھتے بھی ہیں اور اپنی رائے کا بے باکی سے اظہار بھی فرماتے ہیں لیکن مذکورہ مضمون بہ یک وقت سجھا ہوا بھی ہے اور الجھا ہوا بھی۔ کہیں کہیں مصلحت اندیشی کا احساس ہوتا ہے جو ایک بے باک ناقد کے منصب کے منافی ہے۔

کوئی رشید صلاح صاحب نے چند جانے پہچانے شاعروں کے ساتھ شب خون کے ذریعہ ایسے شاعروں کی فہرست بھجوا دی ہے جس پر فاضل نقاد کو آیندہ ان کے شعری مرتبہ کا تعین کرنا ہوگا۔ اور اگر وحید اختر نے اپنے آیندہ کسی جائزے میں ان کا ذکر نہ کیا تو وہ یقیناً کسی اور نام سے شب خون کے اسی کالم میں انھیں گالی دیں گے۔ لیکن سر دست تو وہ نقاد کو بار بار ڈاکٹر صاحب ڈاکٹر صاحب کہہ کر یوں پکار رہے ہیں جیسے وہ مالیخولیا کے مریض ہوں۔

وحید اختر نے نیب الرحمٰن، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، شمس الرحمٰن فاروقی، عادل منصوری، محمد علوی کے ساتھ شاذ تمکنت، زبیر رضوی اور یٰسین حنفی کی بھی بیش تر جگہ تعریف ہی کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ صلاح رشید صاحب کی نظر شاذ تمکنت پر لکھے ہوئے بے شمار توصیفی جملوں پر نہ جا سکی۔

زاق فیض، اختر الایمان، شاذ، زبیر رضوی سے لے کر محمد علوی اور عادل منصوری تک مشاعرہ پڑھتے ہیں۔ اس سے کسی کا منصب گھٹتا نہیں۔

حیدرآباد — عوض سعید

● رشید صلاح نامی صاحب نے اپنے نام کے ساتھ حیدرآباد لکھ کر یہ صاف ظاہر کر دیا ہے کہ جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ شاذ تمکنت سے خواہ مخواہ کے حسد اور جلن کے سوا کچھ نہیں۔ شاذ کی شخصیت و شاعری سے ہندوستان و پاکستان کا ہر ادبی طبقہ بہ خوبی واقف ہے۔ ایسی غیر معیاری تحریروں سے شاذ کی شخصیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

حیدرآباد — رشید شہیدی

● تازہ شمارہ میں عصمت چغتائی کا بدلا ہوا انداز پسند آیا۔ وزیر آغا کے مضمون کا مطالعہ کرنے کے بعد اسی شمارہ میں حرمت الاکرام کا خط اس کی تائید کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ پتہ نہیں کیوں۔

جمشید پور — سید تاباں واسطی

● رشید صلاح کا خط آپ کے پرچے کے معیار سے گرا ہوا ہے۔ اہلِ حیدرآ[باد] کو اس بات کا فخر ہے کہ شاذ تمکنت ان ہی کے شہر کے ایک ایسے شاعر ہیں جو آ[ج] ہندوستان بھر میں مقبول ہیں۔ آج تک میں یہی سمجھتا رہا کہ حیدرآباد کے عوام شاذ [کے] وجود کو غنیمت سمجھتے ہیں اور اسے پسند کرتے ہیں۔ لیکن آپ کا تازہ شمارہ دیکھنے [کے] بعد اندازہ ہوا کہ ایک طبقہ حیدرآباد کا ایسا بھی ہے جو اتنی کم مدت میں شاذ کی [بے] پناہ مقبولیت کو حسد اور جلن کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ رشید صلاح کے خط کو [پڑھ کر] پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ رشید صلاح محض ایک گھڑا ہوا نام ہے۔

آپ بھی شاذ کا کلام پڑھتے ہوں گے۔ وہ آپ کے پرچے میں بھی چھپ چ[کے] ہیں۔ کیا آپ کو رشید صلاح کے خط میں کہیں بھی حقیقت کی جھلک نظر آئی؟

مجھے یقین ہے کہ آپ اپنے شمارے میں جس کا ہندوستان بھر میں ایک معیا[ری] مقام ہے ایسے خطوط شائع نہ فرمائیں گے جن میں صحیح تنقید و تبصرے کی بجائے خ[ف] حسد و جلن اور بکواس ہو۔

حیدرآباد — وقار انو[ر]

تکلف برطرف • مجتبیٰ حسین • حلقۂ ارباب ذوق، ۱۰۰ اے پی، حیدر آباد • تین روپے

لیکن کتاب اچھی ہے • جاوید حبیب • قافلہ پبلیکیشنز، حبیب الدین خان روڈ، ٹونک • ڈیڑھ روپے

سوغات • شوق سالکی لکھنوی • ادارۂ اشاعت اردو بمبئی ۶۴ • پانچ روپے

یوں تو ہر وہ شخص تبصرہ نگار کو اپنا مجرم سمجھتا ہے جس نے اس کی کتاب پر اس کے خاطر خواہ تبصرہ نہ کیا ہو، لیکن میں خود کو صرف مجتبیٰ حسین کا مجرم سمجھتا ہوں، تبصرہ لکھنے کی وجہ سے نہیں، بلکہ نہ لکھنے کی وجہ سے۔ تکلف برطرف کی اشاعت کو ڈھائی سال سے زیادہ ہو رہے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کا نیا مجموعہ "قطع کلام" بھی منظر عام پر آگیا ہے، لیکن باوجود اس کے کہ میں مجتبیٰ حسین کو اپنے عہد کا بہترین نوجوان مزاح نگار سمجھتا اور کہتا ہوں، "تکلف برطرف" میری مبصرانہ توجہ سے محروم ہی رہی۔ اس کی وجہیں بیان کرنا تضیع اوقات سے زیادہ کیا ہوگا، اس لئے ان سے معذرت چاہتے ہوئے یہ چند سطریں لکھتا ہوں۔

جان لیمان نے PENGUIN NEW WRITING کے ایک اداریئے میں لکھا ہے (۱۹۳۹) کہ میں نے ایک نہایت حیرت انگیز اور دل خوش کن خواب دیکھا ہے۔ یہ نہیں کہ میں نے کوئی لاٹری جیتی ہے، یہ نہیں کہ مہاتما گاندھی کو بکنگھم پیلس میں دعوت دی گئی ہے — یہ نہیں کہ ... وغیرہ وغیرہ، بلکہ یہ کہ ایک نیا بالکل اصلی مزاح نگار پیدا ہوا ہے۔ غور کیجئے کہ انگریزی جیسی ترقی یافتہ زبان میں بھی، جس میں مزاح نگاروں کی کمی نہیں، اصلی مزاح نگار کتنی مشکل سے نظر آتا ہے۔ جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں، ہمارے یہاں ہر غیر سنجیدہ بات کو مزاحیہ سمجھ لینے اور طنز و مزاح کو تیر و تفنگ کرنے کی دو روایتیں ایسی رہی ہیں جن کی وجہ سے خالص مزاح نگار خال ہی خال اپنے قدم جما سکے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں بھی طنز کی آمیزش ہے، لیکن آگے میں ٹکسکے پیار، ان کا مزاح بھونڈے الفاظ، غیر ضروری لطائف و ظرائف، انگریزی الفاظ کے موقع بے موقع استعمال، صیغۂ جمع حاضر کی کثرت، متکلم کو بے وقوف پیش کرنے کی مکروہ رسم، ان سب سے مبرا ہے۔ وہ صاف اور برجستہ نثر لکھتے ہیں، اور واقعات کے مزاحیہ پہلو ڈھونڈنے کے بجائے خیالات اور الفاظ کے مزاحیہ پہلو ڈھونڈتے ہیں۔ اردو مزاح نگاری میں مجتبیٰ حسین کا مستقبل بہت روشن ہے۔

"لیکن کتاب اچھی ہے" میں کچھ مقامی نوجوانوں کے مزاحیہ تعارفی خاکے ہیں، لیکن کتاب کا دل چسپ ترین حصہ تحریفیں ہیں جو مختلف تبصرہ نگاروں کی تحریروں کے نمونے پیش کرتی ہیں۔ مفروضہ یہ ہے کہ کتاب تبصرے کے لئے بھیجی گئی ہے، اب ہر مبصر یا رسالے نے اپنے مخصوص رنگ میں اس پر تبصرہ کیا ہے۔ مثلاً: شاہکار الہ آباد "پاکستانی رسالوں کی آمد بند ہوگئی ہے جن کے مضامین اور تبصرے شاہکار میں ڈائجسٹ کئے جاتے تھے۔ فی الحال تبصرے سے مجبوری ہے — لیکن کتاب اچھی ہے" سب تبصرے دل چسپ ہیں اور جگہ جگہ غیر معمولی طنزیہ مزاحیہ IN SIGHT پر دال ہیں، لیکن ہر تبصرے کے اخیر میں "لیکن کتاب اچھی ہے" کی تکرار بری لگتی ہے۔ یہاں خیر الامور اوسطہا پر عمل کرنے کی ضرورت تھی۔

"سوغات" یوں تو جناب شوق سالکی لکھنوی کا مجموعۂ کلام ہے لیکن اس پر ایک انتہائی دل چسپ دیباچہ ہے جس کو پڑھ کر ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جاتے ہیں۔ میرا خیال ہے میں نے اس قدر خندہ آور تحریریں شاذ ہی پڑھی ہوں گی۔ اسی مناسبت سے میں نے اس پر تبصرہ مزاحیہ کتابوں کے ضمن میں کیا ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے آپ بھی ملاحظہ کریں: (۱) "نئی شاعری اور نئی تنقید میں ذہنی آوارگی، غنڈہ گردی اور بدمعاشی کے جو جراثیم ہیں انسانوں کے درمیان کسی وقت بھی شرافت سنجیدگی اور عظمت و اخلاص کی فضا قائم نہیں ہونے دیں گے..." (۲) "تنقید کے بھاری ڈیل ڈول اور انشا پردازی کے پینترے دکھا کر ان شاعروں کو چیت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔" (۳) "دراصل شمس الرحمٰن اینڈ پارٹی کی یہ اسکیم تھی کہ علوی صاحب آخری دن کی تلاش پر مجبور ہو جائیں ..." مجتبیٰ حسین وغیرہم کے میدان میں ایک اور مزاح نگار کود پڑا ہے، مبارک ہو۔

...

—— شمس الرحمٰن فاروقی

● دلی سے برازیل جانے والے اطلاع دی ہے کہ اخباروں میں جو ژان ژنے کی موت کی خبر چھپی ہے وہ درست نہیں ہے، انھوں نے فرانسیسی سفارت خانے سے تحقیق کی ہے کہ ژنے بہ قید حیات ہے اور امریکہ میں مقیم۔ ہمیں اس خبر پر مسرت ہے۔

● آل انڈیا ہندی اردو سنگم کا سالانہ نظم ایوارڈ ۱۹۷۰ کے لیے کرشن موہن کو ملا ہے۔ ہم ان کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ کرشن موہن کی نئی کتاب شیرازۂ مژگاں بھی شب خون کتاب گھر کی طرف سے چھپ کر منظرِ عام پر آگئی ہے

● ن۔م۔ راشد اپریل کے تیسرے ہفتے میں ہندوستان آرہے ہیں۔ وہ بمبئی، دلی، علی گڑھ، الہ آباد، لکھنؤ اور حیدر آباد میں کچھ دن گذاریں گے۔ ہم ان کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

● آغا خلش کاشمیری جو بمبئی کے مشہور سینیئر صحافی تھے اور جنھوں نے صحیح اردو لکھنے کے سلسلے میں کئی دل چسپ بحثیں چھیڑی تھیں، پچھلے دنوں انتقال کر گئے۔ خلش کاشمیری زبان کے معاملے میں خالص پسند تھے۔ ان جیسے محتاط لوگ اب کم ہوتے جارہے ہیں۔

● اطلاع ملی ہے کہ وارث کرمانی استادوں کے تبادلے پروگرام کے تحت ایک سال کے لئے ماسکو جارہے ہیں۔ کرمانی صاحب انگریزی فارسی اور اردو پر یکساں قدرت رکھتے ہیں، ہمیں یقین ہے کہ ان کا قیام روس، اردو ادب کے لئے مفید ثابت ہوگا۔

بابا مقدم ان جدید ایرانی افسانہ نگاروں سے ہے جنھوں نے تمثیل ALLEGORY کی تکنیک کو نئی معنویت بخشی ہے۔

جگن ناتھ آزاد کا مضمون جو ان کی زیر تصنیف کتاب حیات محروم کا ایک حصہ ہے، ۱۹۳۰ سے ۱۹۴۰ تک کے پنجاب کی ادبی فضا پر دل چسپ روشنی ڈالتا ہے۔

سردار حسین لکھنؤ میں رہتے ہیں۔ انھوں نے یہ افسانہ مشہور جدید افسانہ نگار رابرٹ ایک مین کے تازہ ترین مجموعے سے اخذ کیا ہے۔

ع۔ رشید اب کلکتہ میں ڈپٹی کمشنر پولیس کی حیثیت سے تعینات ہوگئے ہیں

لطیف حزیں حیدر آباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔

ہیما نگنی رانا ڈے اور ان کے شوہر آل انڈیا ریڈیو بمبئی کے شعبۂ موسیقی سے منسلک ہیں۔ وہ اب تک انگریزی اور مراٹھی میں لکھتی تھیں اردو میں یہ ان کا پہلا افسانہ ہے۔

فحاشی، ادب اور سماج

ادب کی آزادی اور ہمارے سماج کی داخلی آزادی کو اصل خطرہ احتساب اور احتیاط سے نہیں، بلکہ اس آسان کوش تحقیر سے لاحق ہے جو فحش ادیب اپنے پڑھنے والوں کے ساتھ، اپنے کرداروں کے ساتھ اور زبان کے ساتھ روا رکھتے ہیں۔ فحش نگار ادیب ہمارے خفیہ خوابوں کے تھوک بیوپاری ہیں۔ بہت ساری مغربی شاعری اور افسانہ نگاری تخیل کے لئے ایک تہذیب و تربیت کا کام کرتی تھی کیوں کہ وہ ہمارے شعور حیات کو پہلے سے زیادہ انسان دوست اور قطعی بناتی تھی، وہ اس طرح کہ وہ بہت سے الفاظ استعمال نہیں کرتی تھی، بہت سی باتوں کو کھلے ڈلے انداز میں نہیں کہتی تھی، اور پڑھنے والے سے محکومی کا نہیں بلکہ ایک زندہ آواز بازگشت کا تقاضا کرتی تھی۔ فحش کتابوں سے یہ ماجرا ہے کہ وہ پڑھنے والے کی شخصیت سے اس کے اپنے وجود اور اپنی آزادی کی تخفیف کر دیتی ہیں، کتاب پڑھنے سے پہلے وہ جتنا آزاد اور خود پر حاوی تھا، کتاب پڑھنے کے بعد وہ اتنا نہیں رہ جاتا۔ یہ کتابیں زبان کو پہلے سے زیادہ مفلس اور تازہ کار تمیز و ہیجان کے ناقابل بنا دیتی ہیں۔ وہ ایک نئی آزادی نہیں، بلکہ نئی غلامی کا پرچار کرتی ہیں...

ہم کسی مجرد ابدیت میں سانس نہیں لے رہے ہیں۔ ہم تاریخ کے ایک ایسے دور میں سانس لے رہے ہیں جس میں عوام کے درمیان سادیت پھیل پڑی ہے اور بہت سے سیاسی گروہ باقاعدہ جسمانی ایذا دہی اور سفاکی کی طرف دوبارہ مائل ہو گئے ہیں۔ ہم ایک ایسے دور میں رہتے ہیں جس میں عورتوں اور مردوں کو موسیقی کی دھن پر حلق کرنے پر یا گندے پانی کے جوہڑوں کو دکر غرق ہونے پر مجبور کیا گیا، اور ایسے عالم میں ان کے فوٹو لئے گئے، ان کی تصویریں بنائی گئیں ـــــ جس طرح کہ اولیمپیا ریڈر (ایک عریاں انتخاب کا نام) میں وہ نظر آتے ہیں۔ یورپ کے تعلیم یافتہ عیسائی قلب میں بچوں کو ننگا کر کے آنکڑوں پر لٹکا دیا گیا اور ان کے والدین سامنے مارچ کرائے گئے۔ آج ہماری سیاست، ہمارے شہروں، ہماری زبان میں تشدد کی ایک لہر ہے جس کو نہ کوئی سمجھ سکتا ہے نہ قابو میں کر سکتا ہے... آج کے اخباریں اولیمپیا ریڈر کے افسانے (محض غیر حقیقی خواب نہیں ہیں بلکہ) ہم سے شدید ربط رکھتے ہیں۔ سوال یہ نہیں ہے کہ ہمیں اور کبھی زیادہ مقدار میں فحشیات شائع کرنے کا حق ہے کہ نہیں، بلکہ یہ ہے، کیا وہ سماج جو انسان دوست اور ترقی یافتگی کی اس منزل پر تھا کہ ادب خلق کر سکے، اپنی ہی پیدا کردہ بھیانک بربریت کے سامنے زندہ رہ سکے گا؟

ـــــ جارج اسٹینر ۱۹۶۵، ۱۹۶۶

شب خون

مارچ ۱۹۷۱ء

مدیر: عقیلہ شاہین　　ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲　　جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۸

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد　　سرورق: صادق　　خطاط: ریاض احمد

سالانہ: بارہ روپے　　فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے　　دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی　　ساقی فاروقی　　شمس الرحمن فاروقی

ساقی فاروقی

جو سہاگن بیل برسوں جان رس پیتی رہی
وہ بدن کے موسموں کی آگ سے کمھلا گئی
رات کی جھنی سے اتری ہے نجات
پھر محبت اپنے جادو گھر میں تنہا ہو گئی
اپنی خوش بو سے لپٹ کر سو گئی

پوسٹر

ساقی فاروقی

یاد کی دیوار ہے
دیوار پر اک پوسٹر
اور پوسٹر میں کامنی

سبز آنکھیں
بے کراں آنکھیں تری
کلبۂ نسیان میں
اور برف کے طوفان میں
دھندلی ہوئی خالی ہوئیں

یہ فنا کے گرم بوسوں کے نشان
جل گیا مٹی کا رس
رائگاں سب رائگاں

ساقی فاروقی

مت پوچھ کہ دنیا میں ہوا کیا
میں اڑتا ہوا رنگ ہوں
شعلے کے ذخیرے سے ملا گیا
تو ٹھہری ہوئی لہر ہے
بہتے ہوئے ساحل سے گلہ کیا

۵۸/مارچ ۱۹۷۱ء

سی سک

ساقی فاروقی

ایک جہاز کے بار میں بیٹھا سوچ رہا ہوں
جو لڑکی کل رات مری کیبن میں رہی
اس کی جگ مگ ناف کے نیچے بال سنہرے تھے
نشارک کی صورت گزر رہی ہے سب میری کوئی
اور لبوں پر پھیل رہا ہے سی سک نس کا زہر

داشتہ

ساقی فاروقی

وہ بہت تنہا تھا اس نے
اپنی نامردی کے ٹوٹے استرے سے
اپنی شہ رگ کاٹ لی

اس کے مرنے کا شگون اچھا ہے، دل میلا نہ کر
بیوگی کی چھیپی چادر پہ اپنے صبر سے کر استری
استری کر کے فراموشی کی الماری میں پھینک
خوف سے چھٹی ملی ہے تو منا یوم نجات
خاطرِ دنیا نہ کر
یہ بدن شاداب ہے بے کار واویلا نہ کر

ساقی فاروقی

یہ کیا کہ زہر سبز کا نشہ نہ جانئے
اب کے بہار میں ہمیں افسانہ جانئے

جل جل کے لوگ خاک ہوئے نار خود میں
یہ زندگی سراب ہے دریا نہ جانئے

یہ خواب نائے درد ہمیں چشمۂ حیات
ہم لوگ سرچشم ہیں پیاسا نہ جانئے

اپنے قدم کے ساتھ ہیں آسیب کے قدم
یہ کوچۂ حبیب ہے صحرا نہ جانئے

وہ سحرِ گورکن ہے بدن بدحواس ہیں
ہو پتلیوں میں جان تو مردہ نہ جانئے

محمود ایاز

تم نے مجھ سے،
کوئی اقرارِ رفاقت نہ کیا،
یہ نہ کہا،
تم سے بچھڑ جاؤں تو زندہ نہ رہوں۔
میں نے تمھیں،
زیست کا سرمایہ،
مرا حاصلِ یک عمرِ تمنا نہ کہا۔
اس قدر جھوٹ سے دہشت زدہ تھے ہم،
کہ کوئی سچ نہ کہا۔

میں نے بس اتنا کہا،
دیکھو، ہم اور تم اس آگ کا حصہ ہیں
جو خاشاک کی مانند جلاتی ہے ہمیں۔
تم نے بس اتنا کہا،
دیکھو اس آگ میں ہم دونوں اکیلے بھی ہیں،
ساتھی بھی ہیں
اور ہم کرتے رہے عمرِ مہ و سال کے زخموں کا شمار۔
کہکشاں بھیگی ہے، کچھ دیر کا مہمان ہے چاند
ڈوبتی رات میں ڈھلتے ہوئے سائے چپ ہیں۔
میری شریانوں میں یخ بستہ لہو حیراں ہے
اولیں قرب کی یہ آنچ کہاں سے آئی۔

اجنبی کیسے کہوں،
تم تو مرے دل کے نہاں خانوں میں سوئے ہوئے ہر خواب کا چہرہ نکلیں۔

غزلیں

محمد علوی

ادھر ادھر کسی انجان رہ گذر میں ہوں
سفر تمام ہوا پھر بھی میں سفر میں ہوں
حصار ٹوٹنے پاتا نہیں ان آنکھوں کا
اسی طلسم اسی سحر کے اثر میں ہوں
فضا میں دور تک اڑتے ہوئے پرندے ہیں
چھپا ہوا میں کہیں ان کے بال و پر میں ہوں
کہیں نہیں ہوں کہاں خود کو ڈھونڈنے جاؤں
مگر یہ وہم کہ میں ہوں مری نظر میں ہوں
مجھے یہ دکھ ہے کہ میں نے یہ گھر بنایا کیوں
یہ گھر ہے آگ کی لپٹوں میں اور میں گھر میں ہوں
کسے بلاؤں کہ مرنے سے روک لے مجھ کو
دکھائی دیتا نہیں کوئی بھی مگر "میں" ہوں
لڑوں تو کیسے ادب کے خداؤں سے علوی
ادھر تمام خدائی ہے اور ادھر میں ہوں

عجب نہیں کہ پھر اک بار میں بدل جاؤں
زمیں سے دور کہیں اور ہی نکل جاؤں
پرانے وقت کا سکہ ہوں مجھ کو پھینک نہ دے
برے دنوں میں یہ ممکن ہے میں بھی چل جاؤں
تیرے بدن میں کہیں روشنی کا نام نہیں !!
اتر ہی جاؤں بدن میں ترے میں جل جاؤں
مجھے نہیں تو کسی اور کو تو کاٹے گا !!
یہ سانپ ہے تو اسے مار کر نکل جاؤں
خدا گواہ بہت تھک گیا ہوں رو رو کر !
کوئی تو پیار سے دیکھے کہ میں بہل جاؤں
نہ کام آئے گا اب گوشت کا بدن علوی !
مشینی دور ہے لوہے میں کیوں نہ ڈھل جاؤں

نظمیں

محمد علوی

گھوڑے پر لاش

گونج اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑے کی ٹاپوں سے
ٹاپوں کی آواز پہاڑوں سے ٹکرائی ، بکھری
دھوپ کسی اونچی چوٹی سے گرتے پڑتے اتری
بڑے بڑے پتھروں کے نیچے سایوں نے حرکت کی
اڑتے گدھ کی آنکھوں میں تصویر بنی حیرت کی
ریت چمکتی ریت ، ریت اور پتھر اور اک گھوڑا
گھوڑے پر اک لاش، لاش کو لے کر گھوڑا دوڑا
حیرت کی تصویر گری چکراتے گدھ کی آنکھوں سے
گونج اٹھی ساری وادی زخمی گھوڑے کی ٹاپوں سے

گندے خواب

خواب گندے خواب
پتھر کے بچھونے
کالے پتھر کے بدن
پتھر کے پستانوں پہ بیٹھے
کالے کوے
چونچ میں ہڈی دبائے
شوق سے گندی رطوبت چوستے ہیں!
خواب گندے خواب
پتھر کے بچھونے نم
ہوا میں گرم سانسیں تیرتی ہیں
دور تک
فٹ پاتھ پر سوئے ہوئے
گندے کالے جسم
اور کچھ جسم جو تڑ مڑ گئے ہیں
چونچ میں ہڈی دبائے
کالے کوے اڑ گئے ہیں!
خواب گندے خواب
ذہنوں سے ہمارے جڑ گئے ہیں!!

غزل

مظہر امام

جب سر پہ آپڑے گی تو غیرت بھی آئے گی
دستار گر گئی تو شرافت بھی آئے گی

تیشہ اٹھا لیا ہے تو اب جو بھی زد میں آئے
اس راستے میں تیری عمارت بھی آئے گی

ایسا بھی کیا کہ کوئی خریدار ہی نہ ہو
جب بیچنے چلیں گے تو قیمت بھی آئے گی

دیکھا ہے ایک شخص دریچے کے آس پاس
اس گھر سے اب ہوائے نفاست بھی آئے گی

سمٹیں گی دوریاں زمان و مکان کی
سانسوں میں اپنی گرمیٔ قربت بھی آئے گی

ہونٹوں کی نرم گرم ہوا پی کے دیکھئے
بجھتے ہوئے بدن میں حرارت بھی آئے گی

ہوتا ہے بار بار روابط کا امتحاں
اس آئینے میں گرد کدورت بھی آئے گی

یہ دورِ اختلاف بہت دیرپا نہیں
میری طرف وہ چشم ندامت بھی آئے گی

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

مثنوی گلزارِ نسیم کو ڈاکٹر سید عبداللہ نے کرداروں کا نگارخانہ کہا ہے۔ حالاں کہ اس میں بنیادی کردار صرف دو ہیں۔ ایک ہیرو تاج الملوک کا اور دوسرا ہیروئن بکاولی کا۔ نسیم نے یہ مثنوی ۲۵ برس کی عمر میں لکھی، لیکن اس کی معنوی اور شاعرانہ خوبیوں کو دیکھ کر اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ نسیم انتہائی ذہین اور طباع شاعر تھے۔ بکاولی کے پھول کا قصہ ان کا اپنا نہیں تھا، اس کے کئی اجزا اس سے پہلے ہندوستانی لوک کہانیوں میں موجود تھے۔ اور کچھ داستانوں سے لئے گئے۔ لیکن نسیم کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے شاعرانہ صنعتوں کو نبھانے اور ان پر توجہ صرف کرنے کے باوصف اپنے کرداروں کو زندگی کے بنیادی حقائق سے الگ نہیں ہونے دیا اور ان میں وہ آفاقیت پیدا کر دی کہ پڑھنے والے کو آج بھی ان میں زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ شروع میں خیال ہوتا ہے کہ بکاولی کا پھول ہی وہ آدرش ہے جس کے لئے انسان یعنی تاج الملوک دکھوں اور مصیبتوں کے اس صحرا میں جس کا نام زندگی ہے، مارا مارا پھرتا ہے۔ پھول کا پالینا علامت ہے کامیابی اور کامرانی اور خوشی ومسرت کی یا آرزوؤں وتمناؤں کے پورا ہونے کی اور منزل وصال تک پہنچنے کی، لیکن دراصل ایسا نہیں۔ پھول تو آسانی سے ہاتھ آجاتا ہے اور بادشاہ کی بینائی بھی ٹھیک ہوجاتی ہے لیکن اصل کشمکش اس کے بعد شروع ہوتی ہے یعنی جب کہانی گل بکاولی سے بکاولی کی طرف بڑھتی ہے۔ پھول یوں بھی استعارہ ہے محبوب کا، یعنی گل مراد دراصل گل بکاولی نہیں، بکاولی خود ہے گویا پہلے ہمارا سامنا ایک علامت سے ہوتا ہے پھر کردار سے۔ اس دوران میں حسن ولطافت کی فضا پھول کی بدولت پہلے سے قائم ہوجاتی ہے، اس کے بعد نسیم اس مقام پر پہنچتے ہیں۔

پردہ جو حجاب سا اٹھایا	آرام میں اس پری کو پایا
بند اس کی وہ چشمِ نرگسی تھی	چھاتی پہ چھپکلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی	بر چوں پہ سے چاندنی تھی سرکی
لپٹے جو تھے بال کروٹوں میں	بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں
چاہا کہ بلا گلے لگائے	سوتے ہوئے فتنے کو جگائے

لیکن فتنے ہی کو جگانا تو اصل مقصد تھا۔ زندگی کی ساری کشمکش آرزو کی حشر سامانی ہی سے ہے۔ کہانی میں بکاولی پری ہے جو گلزار ارم میں رہتی ہے۔ پری کا عام تصور حسن وشباب اور دل ربائی اور محبوبی کے ایسے مرقع کا ہے جسے کوئی زوال نہیں۔ گلزار ارم کا تصور بھی متعلق ہے فردوس بریں سے جہاں تک انسان موت کے بعد ہی پہنچتا ہے۔ گویا دونوں تصورات زندگی بعد از موت کے ہیں جس تک رسائی عام عقیدے کے مطابق تبھی ممکن ہے جب انسان زندگی کی کشمکش سے فتح مند گزرا ہو۔ اب شہزادے کے پھول چرانے اور انگوٹھی بدلنے پر غور فرمائیے۔ یہ دراصل چیلنج ہے زمیں پر رینگنے والے اس حقیر کیڑے کا جسے انسان کہتے ہیں، ان ناقابلِ تسخیر بالائی قوتوں کو جنھیں خدا اور فردوس کہئے، تقدیر کہئے، وقت کا پر اسرار سلسلہ کہئے یا حالات کا وہ جبر جس کی چکی میں ہم دن رات پسے رہتے ہیں۔ غرض انسان اور خدا یا زندگی اور موت یا آرزو اور شکست آرزو کی یہ باہمی کشمکش دونوں بنیادی کرداروں کو وہ گوشت وپوست عطا کرتی ہے جس کی بدولت وہ ہمارے دلوں کی دھڑکنوں سے قریب تر آجاتے ہیں۔ بکاولی

جھوٹ تقدس رشتوں کا

بشر نواز

آنکھیں ہر دم ڈھونڈتی جائیں
بے گمانی ان گنت نگاہوں سے بچ کر

دب جاتا ہے
خود کو برہنہ کر دے
ایک اک گھاؤ پہ میٹھے لمس کا مرہم رکھ دے
ہاتھ کہیں ان انگیوں کو داب کے کھینچا کھینچی دیں
ہونٹوں سے سمٹتے کونوں پہ جی بولے، نوک زباں سے
اک صدیوں کا پرانا گیت کہے
لیکن جو بھی کچھ چھپ چھپ کر
وہ روح ہزار سہی اپنی وہ جسم ہمارا لاکھ سہی
دنیا نہ کبھی مانے گی مگر
اس واسطے سب سے چھپ چھپ کر

ویران کھنڈر! ــ ویران کھنڈر یہ چار دواری ٹوٹی سی
پردے یہ پرانے جالوں کے
مٹی کی سہانی سیج پہ کنکر پھول بنیں
(نزدیک ذرا کچھ آجاؤ ...)
جسموں کے دہکتے چاند کھلیں
جسموں کے دہکتے چاندوں سے یہ پیرہنوں کے ابر ہٹیں
یہ پیرہنوں کے ابر ہٹیں دو رس کے پیالے کھل جائیں
(کچھ اور قریب آجاؤ ذرا، کچھ اور ابھی، کچھ اور ابھی)
تاریک بھنور

تاریک بھنور کی تہ میں یہ موتی کا خزانہ چھپتا ہے اس طرح
چھپا دیں جیسے اثاثہ چوری کا
(ہم آپ ہی اپنے چور ہوئے)

سانسوں کی الجھتی موجیں اور بے معنی حروف و صوت و صدا
پوروں میں رویں سی بجلی کی
ہر لمحہ سمٹتا تنتا سا شریانوں وریدوں کا پھندا!
ہونٹوں کی چٹا چٹ... سسکاری
آنچوں کی لپٹ ــــ شعلوں کی دہک
دو پنکھڑیاں اک نرم کلی
اک نرم کلی اور اس کی چٹک
سب کچھ ہے وہی ــــ سب کچھ ہے وہی
یہ کھیل پرانا صدیوں کا
پتھر کی چبھن
"بے درد نہ بن
آہستہ ذرا ... آ ... آہستہ ..."
سب کچھ ہے وہی

دھیرے دھیرے ہر منظر پھر صاف، نمایاں، چمکیلا
آسودہ تھکن
سب کچھ ہے وہی سب کچھ ہے وہی
یہ کھیل پرانا صدیوں کا

یہ کھیل تمھارے میرے لئے، قیدی ہے مگر
میں پاپ کے بندی خانوں کا
رسموں کے حصاروں لفظوں کی بے درد سیہ فصیلوں کا
اس واسطے سب سے چھپ چھپ کر
مٹی کی سہانی سیج کے کنکر پھول بنے
ریشم کی ملائم سیج، مہکتے پھول، دعائیں، آرسی مصحف، گیتا
ــ سبھی کچھ دور رہیں اپنی قسمت سے
اس واسطے سب سے چھپ چھپ کر
سنجوگ یہ روحوں جسموں کا

محفل میں تمھاری اور میری
نظروں پہ نقابیں سوانگ رچے
میں بھائی تمھارا تم ہو بہن
سب جھوٹ تقدس رشتوں کا
صرف ایک مقدس ...
کھیل ــ یہی اک کھیل پرانا صدیوں کا

نارد منی :

غیاث احمد گدی

دراصل اس روز ہم دونوں پیئے ہوئے تھے۔ بلکہ معمول سے کچھ زیادہ ہی پی گئے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ہمارے قدموں میں لرزش تھی، ہماری حرکات غلط سلط ہو رہی تھیں اور ہم باتیں کر رہے تھے۔ چناں چہ شہر سے دور اسٹیشن جانے والی سڑک کی ڈھلان جیسے ہی آئی میرا دوست نارد، نارد کمارسین گپتا۔ اس نے اپنے پاؤں کے پاس پڑے ہوئے ڈھیلے کو اٹھایا اور سامنے پیڑ کی شاخ پر جھولتے ہوئے امرود کا نشانہ لگا کر زور سے ڈھیلے کو پھینکا، زوو... ووں کی آواز اور تراخ سے امرود، ڈھیلے کی زد میں آکر اڑ گیا۔

کہاں گیا... ماں کی... ب...

دیکھا... یوں... یوں اڑ جائیں گے سالے۔ یا نارد زور سے قہقہہ لگا کر ہنسا۔

مجھ سے کہا، "بیٹھ جاؤ" میں نے کہا "کہاں بیٹھوں، نیچے زمین ہی نہیں ہے" ___ پھر مجھ سے کہا "تو مر جاؤ"، میں نے جواب دیا، "مرنے کے دن تو تمھارے آ رہے ہیں۔ تم مرو گے سالے..."

"پھر کیا ہوا جانتے ہو؟" نارد اپنا دایاں گال میری طرف کر کے رونے لگا، "پھر اس حرام زادے نے مجھے مارا، دیکھو، دیکھو..." میں نے اس کے گال پر ہاتھ پھیرا پھر اپنے گال پہ ہاتھ پھیر کر میں بھی رونے لگا...

"تمھیں مارنے سے پہلے سالے نے... مجھے بھی مارا اور میرے باپ کو بھی مارا تھا۔"

"اور میرے دادا کو بھی... سالے نے۔"

تب ے دوست نے مجھے تسلیاں دیں۔ پہلے اپنی آنکھوں سے پھر میری آنکھوں سے آنسو پونچھے اور گلے میں باہیں ڈال دیں، پھر جب میں اور وہ، ہم دونوں نے رونے کو خیرباد کیا۔ اور وہیں کچے فرش پر بیٹھ گئے، اور بہت دیر تک خاموش بیٹھے بیٹھے اکتا گئے تو مرے دوست نے مجھے ٹھوکا دیا اور میری مونچھ پکڑ کر ہلائی "سالے سو گیا... ماں کے... پچھلے تھے پینے، باپ نے بھی پی تھی کبھی؟... ارے کتے کی اولاد وہ تم ہی تھے نا، فقیر کے بچے... بچے فقیر کے، جب تمھارے جھونپڑے میں بے یار و مددگار ہمارا جاں نثار نواب پہنچا تھا، تو تم سور کی اولاد سیدھے دوڑے چلے گئے تھے اپنے باوا کے پاس، سکوں کے لالچ میں، ماں کو دے دیا ہوتا، کمپنی کے آدمی کو، زیادہ پیسے ملتے، ہمارے نواب کو پکڑوا دیا اور ہمارا سونے کا دیس، سونے کا بنگال۔ پھر بہار... پھر سارا دیس... ہائے ہائے..."

"ہے ہے، ایک تم تھے، اور ایک وہ، وہ سالے تھے۔ جو پیسوں کے آگے... کچھ نہیں دیکھتے... بس اب انھیں کو دیکھنا ہے۔" دیکھ لیں گے ایک روز کتوں کو ___ جانتے ہو؟ کیا کہنے لگا۔ زمین پر بیٹھ جاؤ۔ میں نے فوراً کہا جیسے تم لوگ ترکی بہ ترکی کہتے ہو، نہیں ترکی بہ ترکی نہیں برجستہ، ہاں برجستہ کہا ___ "کہاں بیٹھوں۔ زمین تو ہٹی نہیں!" اتنا سنتے ہی بگڑ گیا، کہنے لگا تو زمین کہاں گئی۔؟ میں نے برجستہ جواب دیا "بھول گئے"،

پیچ کھائی تم لوگوں نے ... یاد نہیں ہے نا، وہ جو ہمارے نوابوں اور شہنشاہوں کو قرض دیتے تھے، اور دستاویز اپنے باوا، کمپنی کے حوالے کرتے جاتے تھے...

مگر یار تم چپ کیوں ہو ... چڑھ گئی نا، میں نے تو کہا تھا — میرے دوست نارد نے مجھے کندھے سے ہلاتے ہوئے کہا۔ میں نے نہ کہا تھا، کہ یار اتنی نہ پی — تمہیں بہت جلدی چڑھ جاتی ہے ... چڑھ گئی نا مری جان...

ہا... ہا! ہے ہے ... ہے۔

بس میرا دوست نارد کمار گپتا ایسا ہی کہتا ہے، حالاں کہ چڑھی تھی اسے، میں تو چپ تھا، وہی بک بک کئے جا رہا تھا۔ آپ تو دیکھ ہی رہے ہیں نا؛ الٹا چور کوتوال کو ڈانٹے، اسی کو کہتے ہیں۔ اب دو سو برس پرانے مردے اکھاڑنے سے کیا فائدہ؟ وہ بھی گئے اور وہ بھی چلے گئے۔ یہی بات میں نے اپنے دوست نارد کو کہی کہ یار کیوں گڑے مردے اکھاڑتا ہے۔ وہ بھی گئے، اور وہ بھی گئے۔

ابھی میرا جملہ پورا بھی نہیں ہوا تھا کہ ایک لمبی خوب صورت سی چمچماتی ہوئی کار دھول اڑاتی ہوئی سڑک سے نکل گئی۔ ساری دھول ہمارے حلق میں گھس گئی۔ تھو تھو۔

"مگر یہ تو رہ گئے جو رو کے یار ..." جیسے ہی دھول چھٹی میرے دوست نے کہا۔ انھیں لوگوں نے، مٹھی بھر سالے انھیں مٹھی بھر لوگوں نے جینا حرام کر دیا ہے۔ یہ جائیں تب نا..."

پھر میرا دوست رک گیا اور بڑی بڑی سرخ آنکھیں نکال کر میری طرف دیکھ کر مسکرایا اور آنکھ ماری اور جواب میں میں نے بھی آنکھ ماری اور مسکرا دیا تو وہ یکایک مری طرف جھک گیا اور مرے منہ کے پاس کان لا کر بولا۔ "تمہیں پتہ ہے نا یہ کیسے جائیں گے؟"

میں نے انکار میں گردن ہلائی تو بگڑ گیا، تو سالے کتے کی اولاد آنکھ کیوں ماری، مسکرایا کیوں؟؟

مجھے تاؤ آگیا، میں نے لپک کر اس کا گریبان پکڑ لیا، دیکھ بے سالے کالی بھت دسے، کتے کی اولاد تو، اور آنکھ ماری اس لئے کہ تو نے آنکھ ماری تھی، اور مسکرایا اس لئے تھا کہ تو مجھے دیکھ کر مسکرایا تھا، سالے بے آنکھ مارتا ہے، کیا میں رنڈی ہوں۔

یہ سنتے ہی وہ ڈر گیا اور لگا مسکانے، نہیں یار تجھے رنڈی کون بولتا ہے۔ میں تو بتا رہا تھا، کہ جو لوگ نیچے سے زمین بھی کھینچ لیتے ہیں اور ساتھ ہی کہتے ہیں بیٹھ جاؤ۔ تو میں اسے بتا دوں کہ سالے بیٹھوں کہاں۔ اور بیٹھوں کیسے، نیچے تو تو نے کچھ رہنے ہی نہیں دیا ہے۔

"اچھا تو مجھے معاف کر دے، میں وعدہ کرتا ہوں تجھے کبھی نہیں ماروں گا، تو غصہ تھوک دے تو میں تجھے ایک قصہ سناؤں، سناؤں تمھیں بات اک رات کی، سناؤں تمھیں بات اک رات کی ...

کہ وہ رات اندھیری تھی — ہے ہے — آگے نہیں بولوں گا۔ وہ جو تو سوچ رہا ہے وہ نہیں، بلکہ اس سے الگ بات ہے، بس الگ بات ہی کی قیمت ہوتی ہے۔ ویسے بکنے والے تو دن بھر بکا کرتے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ کیسے آگے بڑھا جائے؟ کیسے، سامنے کی دیوار۔ ہاں سامنے کی دیوار ... تم نے دیکھی ہے؟"

وہ رک کر مری طرف دیکھنے لگا۔ میرے جواب کا منتظر، مگر میں تو سامنے دیکھ رہا تھا۔ میں نے اثبات میں گردن ہلائی۔ مگر اسے یقین نہیں آیا۔ کتے کو میری کسی بات پر یقین نہیں آتا۔ کہتا ہے تو تو اندھا ہے۔ تجھے کیا دکھائی دے گا، تجھے اپنی ماں بہن تو دکھائی نہیں دیتی۔ آئے دن تھوڑی تھوڑی زمین کے لئے ماں بہن کو بیچتے رہتے ہو، تجھے کیا دکھائی دے گا۔ اور لگا پھر مکھن لگانے۔ اچھا یار تو مجھے معاف کر دے، پر بات یہی ہے... مگر تو بھی کیا کرے گا۔ تو، تو مجبور ہے نا۔ پھر تجھے وہ سامنے کی دیوار دکھلائی ہی نہیں دیتی۔ وہ سالے تجھے دیکھنے ہی نہیں دیتے، اور کوئی ماں کا یار، میرے جیسا دوست بھی تجھے نہیں بتاتا، پھر تو کیا کرے گا۔ تو میں کیا کہہ رہا تھا ... بول، بول کیا کہہ رہا تھا میں تجھے۔

تب میں نے اسے بتایا کہ تو سامنے والی دیوار کے بارے میں بتا رہا تھا۔

ہاں یاد آیا تو اصل وجہ سامنے کی دیوار ہے، بس الگ بات ہے، اور تو تو جانتا ہی ہے، قیمت الگ بات ہی کی ہوتی ہے۔ تو سناؤں، وہ اندھیری، ہاں، کہ اندھیری تھی وہ رات ... تو اس رات کو میں ننگی نارد منی بنا تھا، تجھے یاد ہے، بہت گرمی تھی، میں وہیں آدھی دھوتی پہنے آدھی لپیٹے سو گیا تھا اور

کھڑنال بھی وہیں پڑی رہ گئی تھی نا، یار میں بہت تھک گیا تھا، وہیں ٹونگی کے
نیچے آنگن میں سوگیا تھا ... بس اسی سے دھوکا ہوا۔ اور شاید نارد، نارد
کہا رہیں گیتا میرا نام ہے نا بس اسی سے دھوکا کھا گیا۔ میں سویا ہوا تھا تو کندھا
ہلا کر اٹھایا اور کہا ـــــ اٹھ، جلدی سے اپنی کھڑنال اٹھا، میں تو
یار دنگ رہ گیا۔ پھر میں نے چالاکی کی۔ اس نے آنکھ ماری۔ اس نے گردن ہلا
کی، مگر میں بگڑ ہی گیا۔ سالا پھر وہی حرکت سا بھی نامعافی مانگی تھی۔

نہیں یار تجھے نہیں ماری آنکھ، انھیں ماری، بڑا بھگوان بنا پھرتا ہے
نا۔ دھوکا کھا گیا، تب میں نے جلدی سے کھڑنال اٹھائی اور منو کے یہاں دوڑ
گیا۔ اس کے پاس وینا تھی نا، اس کے پتی کی۔ وہی مانگ لایا اور پھر بھگوان کے
پیچھے پیچھے ...

میرا دوست نارد رک گیا، اور ہنسا۔ "پھر بھگوان نے کہا تو بہت سویا
نارد اتنا سویا کہ سب کچھ بھول گیا، حالاں کہ سوئے وہی تھے اور بھول بھی وہی
سب کچھ گئے تھے، مگر یار میں کیا بول سکتا تھا، وہ تو بھگوان تھے، اصل بھگوان،
اور میں تو نقلی نارد تھا، تو میں نے ...

سن رہا ہے، قصہ یا سوگیا، چڑھ گئی نا، کہتا تھا کم پی ـــــ
کم پی، باپ تو افسروں کے جوتے سیدھے کرتے کرتے نرک میں چلا گیا۔

میں نے کہا، یار سویا نہیں ذرا سوچ رہا تھا۔

کیا سوچ رہا تھا؟

سوچ رہا تھا کہ بھگوان تجھے کس بات کے بارے میں کہہ رہا تھا کہ
بھول گئے۔

ہاں، آں ں ں ... یہ سوچنے کی بات ہی ہے ـــــ اچھا میں
بتاتا ہوں۔ وہ کہنے لگا تو ہر دم نارایَن نارایَن جپتا رہتا تھا وہ بھی بھول
گیا، اس پر یار مجھے بڑے زور کی ہنسی آئی، لو، بھگوان ہو کر اتنا مورکھ۔
ایک تو مجھ زمانہ بھر کے پاپی کو نارد سمجھ لیا، پھر خود تو اپنے بچوں کو بھول گیا
اور مجھے کہتا ہے تو نارایَن نارایَن کہنا بھول گیا۔ میرا تو ذرا سا قصور تھا نا
اور میرا قصور ہی کیا تھا۔ میں ماں کا یار کوئی نارد جی تھوڑا تھا، مان لو اگر نارد
جی ہوتا بھی تو کیا تھا۔ میں ذرا سا بھولا اور وہ سوئم بھگوان ہو کر ـــــ تب

جانتے ہو کیا ہوا؟ اس نے مجھے پھر ٹھوکا دیا۔ ارے کتے کی دم بھگوان کی بات
بھی نہیں سنتا، لو۔ سالے مروگے تو کتا ہو جاؤ گے۔ پھر اس نے میری مونچھوں
کو سہلایا۔

نہیں یار سن رہا ہوں۔ تو بولتا جا، سالا تو پی لیتا ہے تو کچھ نہ کچھ
ضرور اول فول بولتا رہتا ہے۔ میں نے کہا اور میں نے بھی جواب میں اس کا
مونچھیں، مگر مونچھیں تو تھیں نہیں۔

اس نے کہا، ہاں تو میں نے بھگوان سے کہا اور آواز کو ایک دم سے
بدل کر کہا "بھگون بھول تو آپ سوئم گئے ہیں۔"

"کیا؟" بھگون چونکے۔ ان کی تیوری چڑھ گئی۔ یار میں یہ دیکھ کر
ڈر گیا، اور اصل بات گول کر گیا۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ آپ نے اپنے بچوں کو
بھلا دیا، یار ہمت ہی نہیں ہوئی، بھگوان غصے میں تھے نا۔ مجھے چپ دیکھ
کر بھگوان مسکرائے، اور پیار سے پوچھا نارد منی ـــــ ہاہا۔ ہا نارد منی،
کیا چھکایا بھگوان کو ہو ہو ہو ـــــ بن گئے نا بے وقوف، بڑے چالاک
بنتے تھے گوپیوں کی ساڑی چرانے میں چالاک تھے، کیسا بنایا، مجھے نارد منی سمجھ
لیا۔ یقین کر لیا کہ میں ہی ہوں۔ بولے نارد منی میں کیا بھول گیا؟

میں نے جلدی سے بہانہ بنایا، آپ بھگون بانسری بجانا نہیں بھول
گئے کیا؟

بولے بانسری، بجانا بھولا نہیں۔ میرے نیچے سنکٹ میں ہیں اس
لئے نہیں بجاتا، کورو سنکٹ میں ہیں اس لئے نہیں بجاتا۔

میں نے پھر آواز بدل کر کہا "یہ کیسی نئی بات، سنکٹ میں تو پانڈو
تھے۔"

یہ تب کی بات ہے۔ بہت اداس ہو گئے، اب یہ یگ بدل گیا نا اب
کے کوروؤں پر بپتا پڑی ہے۔

عین اسی وقت مجھے یاد آ گیا۔ میں نے کہا "نارایَن نارایَن ...؟"
میں نے گردن آگے بڑھا کر کا نا پھوسی کی، میں نے کہا، سچ کہا مرلی والے
تو نے، کورو بے چارے برے حال میں ہیں۔ اس کے نیچے کی زمین بھی کھینچی
جا رہی ہے۔

بھگوان نے کہا، ہاں، مجھے پتہ ہے، اسی لئے نیا کورکشیتر تلاش کرتا ہے۔ اسی لئے تو تجھے ساتھ لیا ہے۔ پچھلی بار ہم تم دونوں نکلے تھے، یاد ہے تجھے ؟

میں نے جھٹ کہا ہاں۔

کہا، کیا یاد ہے ؟؟

تو مجھے اس وقت نانی کی سنائی ہوئی کہانی یاد آگئی کہ کرشن جی کے ساتھ یدھ کا میدان تلاش کرنے نارد جی بھی گئے تھے اور ...

یار مجھے سب باتیں یاد آگئیں۔ میں نے کہا، پربھو سب یاد ہے، وہی ناکہ نالے کا پانی روکنے کے لئے جب مٹی کٹ گئی تو، ماں نے اپنے زندہ بچے ... بھگوان نے کہا ... ہاں ... ہاں ...

ابے پھر اونگھنے لگا، ماں کے یار ذرا سی بھی چڑھ جاتی ہے، اس نے پھر جھنجھوڑ کر اٹھایا، سنا تو تے، حاسلے تو آدمی کدھر ہے، سچ بول، میں بھگوان کرشن کی بات سنا رہا ہوں ـــــ اور تو ـــــ

میں واقعی اونگھ گیا تھا۔ لیکن میں نے جلدی سے کہا، "نہیں یار سن رہا ہوں، دھیان سے سن رہا ہوں ـــــ"

ہاں دھیان سے سننے کی ہی بات ہے، یار میں نے بھگوان کو بتایا۔ بھگوان یگ بدل گیا، جب ایک ماں پتھر ہوگئی تھی، جسے دیکھ کر آپ دنگ رہ گئے تھے، اب تو یہ جگہ جگہ ہوتا ہے۔

بھگوان نے آشچریہ سے میری اور دیکھتے ہوئے کہا، کیا تم نے ایسا کوئی واقعہ دیکھا ہے ؟

میں نے کہا، اور یار تاؤ سے کہا "ضرور، بلکہ پربھو، جب نالے کے پانی کو روکنے کے لئے ماں اپنے زندہ بچے کو مٹی میں دبا رہی تھی تو میں پوچھ بیٹھا، یہ کیا کر رہی ہو، اس سے تو تیرا بچہ مرجائے گا۔"

بولی، کیا کروں، پانی تو جمع ہوجائے گا۔

بھگوان اس بار تو آپ نے اور میں نے بھی اس عورت سے کچھ نہ پوچھا تھا۔ اس بار تو میں نے ایک ایک بات پوچھ ڈالی، پوچھ لی، میں نے کہا، تو پانی کا کیا کرے گی ؟ کہنے لگی کھیت پٹاؤں گی۔

میں نے کہا، کھیت تو پٹ جائے گا، پر تیرا بچہ مرجائے گا۔

یہ سن کر رونے لگی عورت، بھگوان کیا بلک بلک روئی ہے اور روتے روتے بتایا کہ ایک کی قربانی سے اگر چار بچ رہیں گے تو کھیت بسے گا، دھان ہوگا، تو چار کو ان ملے گا، چار تو بچیں گے ایک کی قربانی سے۔

میری آنکھیں بھگوان پھٹی کی پھٹی رہ گئیں، کیسی بے وقوف ماں ہے، جی چاہا چپ چاپ آگے بڑھ جاؤں، لیکن رک گیا، سوچا، ایک سوال کرتا چلوں تو میں نے آگے بڑھ کر ہمدردی سے پوچھا، پھر اگلی فصل کے وقت ـــــ اگلی فصل کے وقت کیا دوسرے کو گاڑو گی۔ ؟

وہ عورت پھر رونے لگی، ایسا ہوگا تو کرنا ہی ہوگا۔

اور اس کے بعد ... ؟

اس کے بعد ... بھگوان اس روتی کاندتی عورت نے آنسو پونچھ لئے اور بڑے بھروسے سے کہا اس کے بعد میرے تین بچے جوان نہ ہو جائیں گے ... اور جب تک کیا مرلی والے اور وہ اس کے ساتھی، نارد جی نہیں آئیں گے۔

"سن رہا ہے بے یا سو رہا ہے" میرے دوست نے مجھے پھر جھنجھوڑا "جورو کے یار"

"نہیں بے کتے کی اولاد" میں نے بھی گالی دی سالے کو، سن ہی تو رہا ہوں، اور دھیان سے سن رہا ہوں۔

ہاں بیٹے دھیان ہی سے سننے کی بات ہے۔ تب میں نے مرلی والے کو مخاطب کر کے کہا، سو بھگوان تم آ ہی گئے۔

ہاں میں آگیا ہوں ... وہ جگہ کدھر ہے ؟ بھگوان کرشن حوصلے سے بولے۔

ادھر، بھگوان ادھر پورب کی طرف ـــــ مرلی والے۔

پھر یار میرا دل دھڑک رہا تھا، اور میں نے مرلی والے کے کان کے پاس منہ لے جاکر آہستہ سے پوچھ ہی لیا۔

"تو کیا پھر مہابھارت ہوگی ؟"

ہے ہے ـــــ ہے ہے بھگوان نے کیا جواب دیا جانتے ہو ؟

میں نے گردن انکار میں ہلائی ـــــ تو کھکھلا کر ہنسا۔ سالے خود چڑھ گئی تھی اور مجھے کہتا ہے تجھے چڑھ گئی۔

میں نے کہا بول سالے، مرلی والے نے کیا کہا ؟

"ہے ہے ہے ہے ہے ـــــ نہیں بتاؤں گا۔ نہیں بتاؤں گا"

ہے ہے بولتا جاتا تھا اور ناچتا جاتا تھا ـــــ سالے کہتے ہیں کے بیٹھ جاؤ اور نیچے ـــــ زمین ہی نہیں پھر کہنے لگا، تو مر جاؤ۔

"پھر میں نے کہا ـــــ کیا کہا جانتے ہو، سے ہی ہیں ـــــ نہیں بتاؤں گا"

مگر میں نہیں بتاؤں گا۔ کبھی نہیں۔ پھر سالے نے ناچنا شروع کر دیا، وہ ناچتا جاتا تھا، اور ہنستا جاتا تھا ـــــ نشے میں تھا نا!

یہ سب بکواس ہے ـــــ یقین مانئے۔ ایک دم بکواس آپ قطعی پریشان نہ ہوئیے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اس دن ہم نے پی لی تھی، بلکہ کچھ زیادہ ہی پی لی تھی۔ اور آپ جانتے ہیں پینے کے بعد تو آدمی بہک جاتا ہی ہے۔ ◢◢

وہاب دانش

سانپ آئینہ اور اجلی مکھی

ہزاروں میل کی رفتار سے آئے ہوا
اور شور
گلیوں، راستوں، بازار کے
بانہوں میں اپنی کھینچ لے
برف کے سینے میں گھلتی روشنی
سرگوشیوں کی
سرد، سہمے دائروں میں بند
سوکھے ہونٹ سے ابھرے
نئے پھولوں سے چنتی نوک، تازہ شہد
اجلی مکھیوں کی
صاف، روشن آئینے کی قاش میں
پھر گدگدی بھر دے
سفر آواز کا، الفاظ کا رخت خموشی باندھ کر نکلے
تو بے ہنگام گلیوں، راستوں، بازار کے

پر امن گوشوں میں
دبے لہجے میں اپنی داستان نرم
ہر اک آنکھ سے کہہ دے

اگر بے شور لمحوں سے گزرتے شہر کا
اک دن میسر ہو
تو اپنی ہڈیوں میں سرسراتی چیخ کو آواز دوں
اور صبح کے پر خار لمحوں سے ابلتی جھاگ سے
ہر شام محشر کی سلگتی بھاپ تک
اس سانپ کے چکنے بدن پر
کھردرے، نوکیلے، کالے پتھروں کا درد رکھ دوں
لمحہ لمحہ ٹوٹتا ہے
خواب جس سے

مصحف اقبال توصیفی

زندگی

خلا کی بس دو دہکتی آنکھیں تھیں
اک آنکھ دوسری آنکھ کے گرد گھومتی
زمین، زہرہ ... اب اس کے بازو ہیں،

مگر ایک ہی آنکھ رہ گئی ہے

نگاہ اس کی صبح کی پہلی کرن میں ڈھل
فلیٹس کی بالکنی، کچن میں
دیسی شراب کے ٹھیکے کی دوکاں پر
گلی کے نکڑ پہ، چیختے شہر کی رگوں میں
لہو کے مانند دوڑتی ہے

مرا کتابوں میں ذکر توکل کی بات ہے
مگر بھٹکتی ہوائیں کہتی تھیں ۔
اس آنکھ کے ضایع ہونے کا حادثہ
میرے وجود کی ابتدا ہوا ہے

وہبی سوچ کی اہمیت[1]

وزیر آغا

کسی زمانے میں دیومالا مذہب کی حیثیت میں زندہ اور فروغ پذیر تھی مگر اس کی یہ حیثیت باقی نہیں۔ دیومالائی مذہب پر اولین حملہ یونانی فکر کا تھا۔ سطائیوں نے تو دیومالا سے اس کی ساری پراسراریت چھین کر اسے عام زندگی کے واقعات وحادثات کا آئینہ قرار دے ڈالا اور یوں اس کے سارے نقاب تار تار کر کے رکھ دیئے۔ مثال کے طور پر اگر اس اسطور کا ذکر آیا کہ بوریاس (BOREAS) اوریتھیا (ORETHYIA) کو اڑا لے گیا تھا جب کہ وہ سہیلیوں کی معیت میں سمندر کنارے کھیل رہی تھی تو سوفسطائیوں نے فوراً کہا کہ بوریاس شمالی ہوا کے سوا اور کچھ نہیں اور "اڑا لے جانے" کی حقیقت بھی بجز اس کے اور کیا ہو سکتی ہے کہ تیز ہوا نے اوریتھا نامی ایک نازک اندام دوشیزہ کو سمندر میں گرا دیا اور وہ لقمہ اجل بن گئی۔ مگر سوفسطائیوں کے اس تجزیاتی عمل اور اساطیر کے واقعی پس منظر کو پیش کرنے کی کاوش کے برعکس سقراط نے ساری دیومالا ہی کو اس بنیاد پر مسترد کر دیا کہ "جب میں ابھی اپنے بارے میں کچھ نہیں جانتا تو اس قسم کی لایعنی باتوں پر اپنا وقت کیوں ضائع کروں"۔ سقراط کے اس نظریے کو اس کے شاگردوں نے آگے بڑھایا اور دیومالا کو مسترد کر کے "ذات کی پہچان" پر ساری توجہ مرکوز کر دی۔

دیومالائی مذہب کو دوسرا صدمہ اس وقت برداشت کرنا پڑا جب عیسائیت نے اس سے کوئی سروکار نہ رکھا۔ تاہم یہ اسلام تھا جس نے دیومالائی مذہب پر ایک کاری ضرب لگائی۔ ہبل، عزیٰ، لات اور منات کی شکست دراصل دیومالائی مذہب کی شکست تھی۔ اسلام نے دیوتاؤں اور راکھشسوں کی کثرت کے نظریے کو باطل قرار دیا اور ذات واحد کی عبادت کے اس تصور کو پھیلایا جو نئے زمانے کا سنگ بنیاد ثابت ہوا۔ چناں چہ اب یہ بات برملا کہی جا سکتی ہے کہ دیومالائی مذہب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم ہو چکا ہے اور اس کے احیا کی کوئی بھی سعی اب مشکور نہیں ہو سکتی۔

مگر جس طرح انسانی جسم میں زندگی کے ارتقا کی ساری داستان محفوظ ہے بالکل اسی طرح انسانی سائکی میں انسان کے تہذیبی ارتقا کے سارے نقوش سلامت ہیں اور دیومالا کو جنم دینے کا میلان بھی ان ہی نقوش میں سے ایک ہے۔ تاہم دلچسپ بات یہ ہے یہ نقوش بے جان متحجر کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ انسانی وجود اور شخصیت پر سدا اثر انداز ہوتے ہیں۔ چناں چہ جہاں انسان میں جبلت حیاتیاتی تحفظ کے لئے موجود ہے وہاں متخیلہ ایک تخلیقی لپک کے طور پر زندہ ہے نیز تعلقات قائم کرنے کی وہ روش بھی خاصی توانا ہے جو اس کی مادی زندگی کی ترقی اور بقا کے لئے ناگزیر ہے۔ بعض مفکرین نے جبلت، متخیلہ اور تعقل ان تینوں کو انسان کے تدریجی ارتقا کے سنگ ہائے میل بھی قرار دیا ہے۔ یہاں اس نظریے سے کوئی تفصیلی بحث مقصود نہیں مگر اس بات کا اظہار یقیناً مقصود ہے کہ ان تینوں کے ربط باہم سے بھی زیادہ اہم ان کا باہمی فرق ہے۔ یہ میں نے اس لئے کہا کہ وہبی سوچ کے بارے میں ایک مروج نظریہ یہی ہے کہ یہ انسانی فہم کے

[1] بعض مغربی مفکرین نے وہبی سوچ کے لئے MYTHICAL THOUGHT کی ترکیب استعمال کی ہے۔ (ا۔د)

اور عقلی سوچ ایک ابتدائی اور عقلانہ دور سے متعلق ہے۔ اگر ہم کو متخیلہ کی ارتقائی صورت مان لیا جائے تو اس نظریئے سے انکار ممکن نہیں لیکن اگر یہ بات ملحوظ رہے کہ تعقل اور متخیلہ حقیقت کو جاننے کے دو بالکل مختلف طریق ہیں نیز وہ آج بھی اپنی الگ الگ ترقی یافتہ صورت میں موجود ہیں تو پھر وہبی سوچ کو محض ایک ابتدائی اور نیم وحشی رجحان قرار دینا مشکل ہوگا۔ سچ یہ ہے کہ ان دونوں کا طریق کار نیز میدان عمل ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہے منطقی سوچ خود کو عام کاروباری مسائل اور سائنسی طریق میں منکشف کرتی ہے۔ اور وہبی سوچ کا اظہار اسطور سازی مذہب آرٹ اور ادب میں ہوتا ہے۔ مقدم الذکر کا طریق فکر بنیادی طور پر استقرائی ہے اور اس کے ذریعے وہ اجزا کا مشاہدہ کرکے قوانین اخذ کرتی ہے جب کہ مؤخر الذکر کا طریق فکر استخراجی ہے اور وہ براہ راست عرفان حاصل کرنے پر مائل ہے۔

کیسیرر نے لکھا ہے کہ وہبی سوچ مزاجاً کاروباری سوچ اور تعقلات قائم کرنے کی روش سے ایک بالکل جدا شے ہے اور مزاجاً انکشاف وعرفان کے زمرے میں آتی ہے۔ دیومالا کو سچ جاننے کی روش اب ختم ہو چکی لیکن وہبی سوچ کا مخصوص انداز شاعری، آرٹ، تصوف وغیرہ میں صرف ہونے کے باعث زندہ ہے۔ مثال کے طور پر وہبی سوچ کے طفیل قدیم انسان کو اس بات کا عرفان حاصل ہوا تھا کہ انسان اور دیگر اشیا میں حد فاصل موجود نہیں۔ چناں چہ قدیم جنگلی تہذیب میں یہ خیال راسخ ہو گیا کہ انسان، پہاڑ، درخت، حیوان حتیٰ کہ بادل، چاند سورج ستارے تک ایک ہی وسیع برادری میں شامل ہیں یوں ان سب کو ان ہی جذبات کا حامل قرار دیا جانے لگا جو جان دار سے مخصوص تھے۔ غور کیجئے کیا شاعری میں ANIMATION کا یہی رجحان موجود نہیں؟ —— کیوں شاعر بھی تو انسان، ... شجر غرض کہ کائنات کے جملہ مظاہر کو ایک ہی وسیع برادری میں شامل کرنے پر سدا مائل رہتا ہے۔ شاعری میں بوڑھے درخت عمر رفتہ کو آواز دیتے ہیں، راہیں موبہ موجود اور مضطرب نڈھال نظر آتی ہیں۔ سورج کی آنکھ شعلے اگلتی ہے، کلیاں شرماتی اور پھول قہقہے لگاتے ہیں، پہاڑ کے سر پر فضیلت کی دستار ہے، چاند کے چہرے پر معصیت کے داغ نمودار ہو جاتے ہیں وغیرہ۔ صاف ظاہر کہ شاعری نے ANIMATION کے اس رجحان کو خود میں سمویا ہے جو وہبی سوچ کا نتیجہ تھا۔

وہبی سوچ کے مختلف مراحل کو ملحوظ رکھیں تو منطقی سوچ سے اس کا فرق اور بھی واضح ہو جاتا ہے۔ دراصل وہبی سوچ نے منطقی سوچ سے کہیں پہلے جنم لیا تھا اور اس لئے ابتداً منطقی سوچ سے ملوث ہوئے بغیر اپنی مجرد حیثیت میں موجود تھی۔ واضح رہے کہ آغاز کار میں انسان نے لاکھوں برس تک جنگل کی اس نیم تاریک فضا میں زندگی بسر کی تھی جہاں حیات کا مکمل راج تھا۔ اس دور میں انسان نباتاتی سطح سے تو اوپر اٹھ آیا تھا لیکن حیوانی سطح نے اسے اپنے شکنجے میں پوری طرح کس رکھا تھا۔ تاہم اسی زمانے میں اسے پہلی بار ایک مرئی قوت کا بھی عرفان حاصل ہوا جو ہر شے میں رواں دواں تھی اور کہیں کہیں مجتمع بھی ہو جاتی تھی۔ یہ قوت مانا[1] یا اسرار تھی اور اس کے عرفان کو وہبی سوچ کا اولین ثمر قرار دینے میں کوئی ہرج نہیں کہ اس کے طفیل انسان نے خالص حیوانی سطح سے اوپر اٹھ کر سانس لینا شروع کیا اور اسے کائنات کے تمام مظاہر ایک ہی رقیق قوت میں بسے ہوئے محسوس ہونے لگے۔ ممکن ہے قدیم انسان کے اس انداز نظر کی تعمیر میں ایک حد تک اس کے اشتراکی اسلوب حیات نے بھی حصہ لیا ہو کیوں کہ ان ایام میں سارا معاشرہ شہد کے چھتوں کی طرح رہتا تھا اور شخصی جائداد کے تصور سے ناآشنا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے اسلوب حیات کے لئے مانا کے تصور کی اجتماعیت ہی قابل قبول ہو سکتی تھی۔ مگر اس کے بعد جب قدیم انسان قبیلوں اور ذاتوں میں بٹنے لگا نیز شخصی جائداد وجود میں آنے لگی تو اس کے ہاں خود کو دوسروں سے متمیز کرنے کا رجحان بھی پیدا ہو گیا۔ "من و تو"، کے اسی احساس نے لاتعداد روحوں اور بدروحوں کے تصور کو مہمیز لگائی اور درختوں، پہاڑوں، دریاؤں جانوروں وغیرہ کو الگ الگ روح کا حامل قرار دیا جانے لگا نیز ان کی خوشنودی کے حصول کے لئے پرستش کے بہت سے اسالیب بھی رائج ہو گئے۔ انسان کی تاریخ تہذیب میں یہ ایک خاصا طویل دور متصور ہوتا ہے۔

مگر پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ قدیم انسان کے ہاں ایک تخلیقی جست وجود میں آئی اور وہبی سوچ نے نہ صرف ایک ایسی دیومالا کو تحریک دی جس میں دیوتا اور دیویاں ایک پھلتے پھولتے ہوئے خاندان میں ڈھل گئے بلکہ ان کی

[1] MANA

کہانیوں کے پردے میں حقیقت کی یکتائی اور تخلیقی عمل کے ایک خاص پیٹرن کی جھلک بھی نظر آنے لگی۔ بعض اوقات تو ان دیولیوں اور دیوتاؤں کا ایک سربراہ بھی ظاہر ہوا جس کی قوت باقی سب سے کہیں زیادہ تھی۔ یہ گویا ایک عالم گیر قوت کا احیا تھا۔ ویسے دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں انسان کے ہاں قبیلوں اور ٹولیوں میں بٹنے کے بعد ملکوں اور سلطنتوں میں دوبارہ مجتمع ہونے کا رجحان بھی پیدا ہو گیا تھا۔ بالخصوص بڑے بڑے دریاؤں کے کناروں پر جو زندگی معاشرے وجود میں آئے تھے ان کے باعث چھوٹی بڑی سلطنتیں بھی ظاہر ہونے لگی تھیں اور انسان ایک خوش باش خاندان کی طرح زندگی بسر کرنے لگے تھے۔ کچھ عجب نہیں کہ اس نئے اسلوب حیات نے ان کے متخیلہ کو ایک نئی جہت اختیار کرنے پر مائل کیا اور دیومالا میں بھی بکھری ہوئی قوت از سر نو خاندان اور خاندان کے سرغنہ میں مجتمع نظر آنے لگی۔ بہر کیف اسطور سازی کا یہ عمل منطقی سوچ کا نہیں بلکہ وہبی سوچ کا ایک ثمر تھا اور شاید اسی لئے علم الانسان کے بعض ماہرین کو اساطیر میں انسانی ذہن کی نارمل کارکردگی کا فقدان نظر آیا ہے۔

وہبی سوچ تاحال چار اہم مراحل سے گزری ہے۔ پہلا مرحلہ زندگی کی ہمہ گیری اور یکتائی کے اس عرفان کا تھا جو "مانا" کے تصور سے اجاگر ہوا۔ دوسرا مرحلہ اسطور سازی کا وہ عمل تھا جس کے تحت قدیم انسان نے دیوتاؤں کی کثرت کو اکثر و بیشتر ایک پھلتے پھولتے خاندان کی صورت میں اور کبھی کبھی ایک بڑے دیوتا کے تابع دیکھا۔ اس دور میں انسان نے دیوی دیوتا کی کہانیوں کے واسطے سے بعض ازلی و ابدی حقیقتوں کا عرفان بھی حاصل کیا۔ مثلاً اسطور میں خیر و شر کی آویزش ایک ضروری عنصر کے طور پر موجود تھی اور اس بات کو ظاہر کرتی تھی کہ کائنات میں روشنی و تاریکی، مثبت اور منفی سدا ایک دوسرے سے متصادم رہتے ہیں۔ آگے چل کر جب ان جدلیات نے خود کو اہرمزد اور اہرمن یا گناہ اور ثواب کی دوئی میں اجاگر کیا تو اس میں معاشرے کی نجات سے کہیں زیادہ فرد کی نجات کا تصور ابھر آیا جو معاشرے کے اجتماعی اسلوب کے مقابلے میں فرد کی انفرادیت کے منظر عام پر آنے کا نتیجہ تھا۔ مگر یہ ایک الگ بحث ہے۔ خیر و شر کی آویزش کو اجاگر کرنے کے علاوہ اسطور نے موت کے مسئلے کو حل کرنے کی بھی کوشش کی۔ مثلاً اسطور نے روح کی بقا کے تصور کو زندگی بعد از موت کے تصور کو اجاگر کیا۔ اوسائرس، اتیس اور ایدونس کی اساطیر بنیادی طور پر موت کے مسئلے کو حل کرنے ہی کی کاوشیں تھیں۔ ان کی تعمیر میں قدیم انسان کے کچھ مشاہدات بھی شامل تھے مثلاً بیج کے زمین کے نیچے جانے اور دوبارہ ایک پودے کے روپ میں برآمد ہونے یا سورج کے رات کی کوکھ میں اترنے اور دوسری صبح نو جوان ہو کر شفق میں سے جنم لینے کے مشاہدات وغیرہ۔ چنانچہ یہ کہنا ممکن ہے کہ انسانی تہذیب کے ارتقا میں اسطور سازی کا رجحان حقیقت کو جاننے کی ایک اجتماعی کاوش تھی۔ یہ شخصی تجربے کا نہیں بلکہ اجتماعی تجربے کا اظہار تھا۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ اس دور میں ابھی "فرد" پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ بعد ازاں فرد کی انفرادیت ابھر آئی تو "اجتماعی طور پر جاننے کا عمل" انفرادی طور پر جاننے کے عمل سے شکست کھا گیا اور اس کے نتیجے میں دیومالا کو مذہب کی حیثیت میں قبول کرنے کا میلان بھی ختم ہو گیا۔

ملحوظ رہے کہ دیومالا کی کہانیاں بعض ازلی و ابدی حقیقتوں کے "اجتماعی عرفان" ہی کا ثبوت نہیں بلکہ معاشرتی سطح کے بعض حقائق کو جاننے کی بھی لاشعوری کاوشیں ہیں۔ مثال کے طور پر دیومالا کے بیشتر اہم ہیرو کسی نہ کسی پر اسرار انسانی تجربے اور اس تجربے سے پھوٹنے والی سچائی کا علامتی روپ ہیں۔ پرومیتھیس انسانوں کے لئے آگ چرانے (یعنی روشنی مہیا کرنے) کے جرم کی پاداش میں جو دکھ اٹھاتا ہے وہ انسانی برداشت اور جرأت کے لئے ایک حسین علامت ہے۔ یہ کہانی اس بات کو بھی واضح کرتی ہے کہ ہر دور میں "روشنی مہیا کرنے والوں" کو اس کی کتنی بڑی قیمت ادا کرنی پڑی ہے۔ اسی طرح سسی فس بحری کائنات میں انسان کی بے بسی کی علامت ہے۔ اس کے مقدر میں یہ بات مرقوم ہے کہ وہ ایک بھاری چٹان پہاڑ کی چوٹی تک لے جائے لیکن چوٹی کے قریب پہنچتے ہی یہ چٹان لڑھک کر دوبارہ زمین پر آگرے اور سسی فس کو اگلی صبح از سر نو اپنی مہم کا آغاز کرنا پڑے۔ "نوک زبان سے ناتواں کرنے" اور "صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند" کے مرحلے سے بار بار گزرنے کے جس تجربے کا اظہار شاعری میں ہوا ہے اس کی اولین جھلک دیومالا کی اس کہانی میں ملتی ہے۔ پھر سائکی کا قصہ لیجئے کہ سائکی روح کی اس کاوش کے لئے ایک علامت ہے۔ جو اس کی تکمیل کے لئے انتہائی ضروری ہے۔ وہ اس کاوش کے دوران غلطی کی مرتکب ہوتی ہے یعنی منع کرنے کے باوجود اپنے خاوند امیور Amour کا براہ راست نظارہ کرتی ہے۔ اور اس کے نتیجے میں کرب و دکھ جھیلتی ہے لیکن بالآخر امیور کو پانے میں کامیاب بھی ہو جاتی ہے۔ "براہ راست نظارہ

کرنے "کا کرب ناک تجربہ سائگی اور ایبور کی دیومالا کا مرکزی نقطہ ہے اور اس کی جھلک متعدد نظموں بالخصوص "دی لیڈی آف شیلٹ" میں صاف دکھائی دیتی ہے۔ لیڈی آف شیلٹ کو یہ حکم ملا تھا کہ وہ زندگی کو صرف آئینے میں سے دیکھے۔ مگر ایک روز جذبات محبت سے مغلوب ہو کر اس نے آئینہ سے نظریں ہٹائیں اور اپنے محبوب کے چہرے پر مرکوز کر دیں اور یوں آئینے کے ساتھ خود بھی ریزہ ریزہ ہو گئی ـــــ

دیومالا کا ایک اور علامتی کردار اوڈی سیس ODYSSEUS ہے۔ اوڈی سیس انسان کی آوارہ خرامی اور مہم جوئی کے لئے ایک علامت اور اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ کائنات ہی نہیں بلکہ انسان بھی سدا سے خود کو متحرک رکھنے پر مائل رہا ہے۔ اوڈی سیس کے سفر میں لوٹس ایٹرز کا نمودار ہونا انسانی عزائم کو سلا دینے کی وہ کوشش ہے جسے اوڈی سیس اپنی فطری بے قراری کے باعث مسترد کر دیتا ہے۔ انسانی تجسس کا نہایت خوب صورت اظہار دیومالا کی اس کہانی کا موضوع ہے۔

اوپر دہی سوچ کے دو مراحل کا ذکر ہوا۔ اس کا تیسرا مرحلہ وہ تھا جب اسطوری سوچ مذاہب کو تحریک دینے میں صرف ہوئی اور پانچواں جب وہ آرٹ اور ادب وغیرہ کی تخلیق کا باعث بنی۔ اپنی ان حیثیتوں میں وہ آج بھی زندہ اور فعال ہے۔ بالخصوص شاعری میں نہ صرف منطقی انداز فکر کے مقابلے میں دہبی سوچ کا عمل دخل بہت زیادہ ہے بلکہ اس میں ANIMISM کا خاص رچاؤ نیز اساطیر کو کبھی حوالے کے طور پر، کبھی استعارتاً اور کبھی علامتی انداز میں پیش کرنے کی روش بھی عام ہے۔ یہ مجبوری بھی ہے کیوں کہ جب شاعر تخلیقی عمل میں مبتلا ہوتا ہے تو فطری طور پر اس دور کی سیاحت بھی کرتا ہے جو انسانی تہذیب کی تاریخ میں ایک نہایت اہم دور تھا اور انسانی سائکی کی علامات میں آج بھی محفوظ ہے۔

اور اب ایک آخری بات! کائنات کے جملہ مظاہر کے پس پشت ایک ایسی بے پناہ اور عظیم روحانی قوت MYSTIC FORCE کا وجود ہے جس کا براہ راست نظارہ ممکن ہی نہیں۔ دہبی سوچ جو منطقی انداز فکر سے ایک الگ شے ہے، اس قوت ہی کا ایک ادنیٰ جزو ہے۔ لیوی بریل نے دہبی سوچ کو منطقی سوچ سے کمتر ثابت کرنے کی دھن میں یہ کہا ہے کہ دہبی سوچ تو محض ایک MYSTIC FORCE ہے تاہم حقیقت یہ ہے کہ اس نے اپنے اس بیان میں اس سوچ کی اہم ترین صفت کو اجاگر کر دیا ہے کیوں کہ یہ ایک ایسی عالم گیر روحانی قوت کا مظہر ہے جسے مختلف علما نے مختلف نام دیئے ہیں اور جس کے روبرو آنے کو تقریباً سبھی نے ایک لرزہ خیز تجربہ قرار دیا ہے۔ ینگ کا اجتماعی لاشعور اپنی عریاں مجرد اور بلا واسطہ صورت میں اس قوت ہی کے ایک ایک پہلو کو پیش کرتا ہے۔ صوفیوں کے مطابق اس قوت کا براہ راست جلوہ دیکھنے والے کو بھسم کر دیتا ہے۔ مگر انسان نے وقتاً فوقتاً نقاب میں سے "جلوہ" ضرور دیکھا ہے۔ پھر "نہریں" سی نکال کر قوت کے اس سیلاب سے مستفید ہونے کی کوشش کی ہے۔ ینگ کے آرکی ٹائپس اجتماعی سطح پر یہی کام سرانجام دیتے ہیں اور جب یہ قوت تخیلہ کی صورت میں اپنا اظہار کرتی ہے تو یہ بھی اجتماعی سطح پر نقاب میں سے نظارہ کرنے ہی کا ایک فعل قرار پاتا ہے۔ مذاہب نے اس قوت کے فیوض سے بہرہ مند ہونے کا ایک ارفع ذریعہ مہیا کیا ہے۔ اسی طرح یہ قوت آرٹ اور ادب وغیرہ کے واسطے سے بھی منکشف ہوئی ہے۔ وہ زمانہ جس میں مذہبی اقدار زندہ ہوتی ہیں اور ادب آرٹ وغیرہ کو فروغ ملتا ہے تو قوت کا سیل رواں تعمیری کاموں میں صرف ہوتا رہتا ہے۔ مگر جس زمانے میں مذہبی اقدار روبہ زوال ہو جاتی ہیں یا آرٹ اور ادب کے سرچشمے سوکھ جاتے ہیں یا پھر عارفوں کی آمد کا سلسلہ رک جاتا ہے۔ تو اس قوت کا غیظ و غضب ایک آبی طوفان کی طرح ہر شے کو ملیامیٹ کر دیتا ہے۔ مجھے کیمبرو کے اس خیال سے اتفاق نہیں کہ اس قوت کو آرٹ ادب اور مذہب وغیرہ دبا دیتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ یہ سب تو اس قوت کے اظہار کے ذریعے ہیں اور اسی کے لمس سے ثمردار بھی ہوتے ہیں مگر ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اگر یہ ذرائع دریافت نہ ہوتے تو یہ قوت بنی نوع انسان کو جلا کر خاکستر کر دیتی۔ انسان کے لئے اس قوت کا براہ راست نظارہ ناممکن ہے مگر وہ مذہب، تصوف اور فنون لطیفہ کے ذریعے اس کی ایک جھلک ضرور پا سکتا ہے۔ ▲▲

افسانہ

فضل تابش

وہ بہت بوڑھے ہوگئے ہیں۔ تیرہ سال اور جئیں گے تو پورے سو برس کے ہو جائیں گے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں کیا کچھ دیکھا ہے یہ وہ خوب اچھی طرح جانتے ہیں۔ جانتا میں بھی ہوں۔ میں ہی کیا سب ہی انھیں دیکھ کر اچھی طرح سمجھ جاتے ہوں گے کہ انھوں نے بہت کچھ دیکھا ہے۔ جھریوں بھرے چہرے اور جھکی ہوئی کمر کو دیکھ کر کون ان کی عمر کا اندازہ نہ کر سکے گا اور پھر عمر کے اندازے کے بعد جاننے کو بچ ہی کیا جاتا ہے۔ اپنی عمر کے جانے بغیر کہ ان کی عمر کے حساب سے بڑھا دینے کا سیدھا کام مشکل بھی تو نہیں ہے۔ مگر پھر بھی وہ خود ہی سب کچھ بتلاتے رہتے ہیں۔ یہی بات نہیں بلکہ وہ اکثر ایسی باتیں کہتے رہتے ہیں جو سب ہی جانتے ہیں اور ان باتوں کو جاننے کے لئے نہ تو ان کے برابر سورج میں جلنا ضروری ہے اور نہ اندھیرے میں بھٹکنا۔ بلکہ ان میں سے بعض باتیں تو انھوں نے خود سیکھی ہی نہ ہوں گی۔ یہ معمولی باتیں تو ان کے اس بوڑھے باپ نے اپنی برتری کا سکہ بٹھانے کے لئے انھیں اس وقت بتائی ہوں گی جب اس کے پاس کام کی باتیں ختم ہوگئی ہوں گی۔ کام کی باتیں خود ان کے پاس بھی بچ رہی ہیں اس کا یقین مجھے تو کم از کم نہیں ہے۔

"جھوٹ بولنا بری بات ہے"، وہ اکثر کہتے ہیں۔ بھلا یہ معمولی سی بات کون نہیں جانتا اور جب یہ کہنے کے بعد وہ مجھ سے کہتے ہیں کہ بیٹا تم کبھی جھوٹ نہ بولنا تو مجھے یہ نصیحت پھسپھسی اور بے تکی لگتی ہے۔

"کیا آپ نے اپنی پہاڑ سی زندگی کو کبھی بھی جھوٹ کے گھونٹے سے نہیں باندھا؟" مگر میں یہ بات بلند آواز میں نہیں کہہ پاتا۔ بس یہ بات ایک گولی کی طرح میرے اندر ہی اندر سنسناتی رہی ہے اور پھر شاید کہیں کسی نہ کسی جگہ گر جاتی ہے۔ مگر میرے اندر کچھ ٹوٹ گرا ہو مجھے ایسا محسوس نہیں ہوتا۔ شاید یہ بات اپنی رفتار کی قوت ختم ہونے کے کارن سرکتے سرکتے کہیں ٹھہر جاتی ہے۔

"آخر پوچھ کیوں نہیں لیتے؟" وہ کہتا ہے جسے میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ مگر میں یہ بھی تو جانتا ہوں کہ وہ بہت بوڑھے ہوگئے ہیں وہ یہ وار سہہ نہ سکیں گے۔ وار سہنے کے لئے بوڑھے اور جوان کی کوئی قید ہے میں اسے نہیں مانتا۔ مگر میں ہی، اگر یہ وار مجھ پر ہو تو سہہ نہ سکوں گا۔ اتنا ضرور جانتا ہوں اور اسی لئے چپ رہتا ہوں۔

دراصل وہ یہ معمولی باتیں اس لئے کرتے ہیں کہ اب ان کے پاس باتیں باقی نہیں بچی ہیں۔ یادیں تھیں سو وہ ہم اتنی بار سن چکے ہیں کہ ان کا کہانی پن ختم ہوگیا ہے۔ پھر بھی کچھ یادیں ان کے پاس بچ رہی تھیں اور وہ صرف اس لئے بچ رہی تھیں کہ انھیں سنانے کی ہمت ان میں نہ تھی۔ ایسی یادیں جو وہ مکاری سے (جسے وہ مصلحت یا ہوشیاری کا نام دیں گے) چھپا گئے تھے ان میں سے کچھ ماں نے اور کچھ دوسرے لوگوں نے سنا ڈالی ہیں۔ پھر بھی بہت کچھ رہ گیا ہے جو ابھی سنایا نہ جا سکا ہے۔ مجھے یہی خیال ستاتا رہتا ہے۔ نہ جانے کیوں یہ خیال کبھی میرا پیچھا ہی نہیں چھوڑتا۔ کبھی کبھی تو میں بالکل صاف سی باتوں میں اسی خیال کی وجہ سے بری طرح الجھ جاتا ہوں۔ میں کچھ شکی ہوگیا ہوں۔ خود پر غصہ بھی آتا ہے

"میرے اس خیال میں شک کو کوئی دخل نہیں ہے۔" خود ہی مطمئن بھی ہو جاتا ہوں اور یہ سچ بھی ہے بھلا میری ہی کتنی باتیں میرے علاوہ کسی اور کو معلوم نہیں۔ میں کیا سوچتا رہتا ہوں۔ میں نے اپنے اندر کیا کیا کر ڈالا ہے کسے معلوم۔ کوئی ایسا ہی دوسرا کمینہ یا بزدل کیسے ہو سکتا ہے جب کہ میں خود ہی اپنے کمینے پن کو اپنے جسم کے کالے غار سے نہیں اگلتا۔ بن اگلے کوئی کیوں کر جان سکتا ہے۔

"میں ہی کمینہ ہوں کہ دم گھٹتا رہتا ہے اور چپ سادھے رہتا ہوں۔"

مگر یہ بات زیادہ دیر ساتھ نہیں دے پاتی۔ "تم اکیلے نہیں ہو۔" کہنے والے کو میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ یہ بے حد گندا اور سڑا ہوا آدمی ہے۔ اس کے ناخون اس کی انگلیوں کے برابر ہیں اور بغیر مڑے سیدھے چلے گئے ہیں۔ جب تک میں نے اس کے ناخون نہیں دیکھے تھے، میرا خیال تھا اتنے بڑے ناخون سیدھے نہیں رہتے ہوں گے بلکہ مڑ مڑا کر گچھا سا بن جاتے ہوں گے۔ اس کی زبان بے حد سرخ ہے اور باہر لٹکتی رہتی ہے۔ دانت، دو اوپر کے اور دو نیچے کے۔ صرف یہی چار ہونٹوں سے باہر نکلے ہوئے ہیں یہی میں دیکھ پایا ہوں۔ یہ دانت کھونٹوں کی طرح اس کی لمبی زبان کو ادھر ادھر جانے سے روکے رہتے ہیں۔ اور آنکھیں۔ ان آنکھوں میں عجیب سا بے آواز بلاوا ہے۔ ابھی تک ایک بار بھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے ان کا بلاوا ٹال دیا ہو۔ میں اس کے بالکل قریب چلا جاتا ہوں اور جب میں اس کے بالکل قریب چلا جاتا ہوں تو لپک کر وہ میرے اندر اتر جاتا ہے۔ آج بھی میں اس کا بلاوا نہیں ٹال سکا۔ اور اب وہ میرے سامنے نہیں ہے۔ اندر میں جھانک نہیں سکتا۔ وہ میرے اندر سے نکل کر کہیں اور چلا گیا ہو یہ میں کیسے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اسے باہر نکلتے نہیں دیکھا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ جو مجھے کو سچ بولنے کی پٹی پڑھا رہے تھے اس نے مجھ پر اثر کیا ہے اور اب میں جھوٹ نہ بول پا رہا ہوں۔ جھوٹ بولنے میں مجھے کبھی بھی الجھن نہیں ہوئی۔ ہاں کبھی کبھار سچ بولتا ہوں تو جیسے دم گھٹنے لگتا ہے۔

یہ بات کہ وہ میرے اندر سے نکلا نہیں ہے میں دوسروں کے لئے کہہ بھی نہیں رہا ہوں۔ یہ تو میں خود سے کہہ رہا ہوں۔ صرف اپنے لئے۔ تاکہ وہ ایسی ویسی جگہ باہر نکل کر کھڑا نہ ہو جائے جہاں مجھے اسے چھپائے رکھنا ہے۔ اندر ہی بند رکھنا ہے۔

جب میں دوسروں سے ملتا ہوں تو وہ اندر ہی ہوتا ہے۔ وہ اندر ہی رہے اس کے لئے مجھے کافی محنت کرنی پڑتی ہے۔ کبھی کبھی تو مجھے غلامی کی فرماں بردار اور بے غیرتی کی حد تک ملنسار محض اسے اندر روکے رکھنے کے لئے بننا پڑتا ہے۔ یہ طریقہ، اسے روکنے کا سب سے آخری اور کارگر حربہ ہے۔ فرماں برداری اور ملنساری کے پتھروں سے ڈھکا میرے غار جسم کا منہ بند ہو جاتا ہے۔ وہ باہر آنے کے لئے تڑپتا رہتا ہے۔ اچھل اچھل کر بند دہانے سے ٹکراتا اور نیچے گرتا سنائی دیتا ہے۔ مگر میں اس کی ایک نہیں سنتا اور جب اکیلا ہو جاتا ہوں تو مجبوری کی سختی پر افسوس کرتے ہوئے غار کا منہ کھول دیتا ہوں۔ وہ باہر نہیں نکلتا۔ یا تو وہ سر ٹکرا ٹکرا کر بے ہوش ہو چکا ہوتا ہے یا پھر اتنا خفا کہ میرے سامنے آنا پسند نہیں کرتا۔ کبھی بھی، ایسے حادثے کے فوراً بعد جب میں نے غار کے منہ سے پتھر ہٹائے ہیں، وہ باہر نکلا ہو مجھے یاد نہیں پڑتا۔ وہ میرے بلانے سے کسی دوسرے وقت باہر آیا ہو ایسا تجربہ نہیں ہوا۔ میں نے تو اسے عام حالات میں باہر بلانا چاہا بھی نہیں۔ وہ تو اسے دکھ دینے کے سبب، اسے روکے رکھنے اور اسے تڑپنے اور دہانے پر رکھے پتھروں سے ٹکرا ٹکرا کر گرنے کی وجہ سے مجبور ہوتا ہوں یا ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے اسے خوش کرنے کو باہر بلانے کا سوچتا ہوں۔ ویسے وہ مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتا اور میں اس کی حرکتوں سے تنگ بھی ہوں۔

"کہیں یہ سب میرے اکیلے کے ساتھ ہی نہ ہوتا ہو۔" میں نے سوچا تھا۔ کئی بار یہ جملہ مجھے نوچتا رہا اس لئے ایک دن جب میں اس کے ساتھ لیٹا تھا اور وہ اپنا سر میرے سینے میں دھنسائے پڑی ہوئی تھی اس سے پوچھ ڈالا۔

"کیا تم نے کبھی اپنی ہم شکل مگر لمبے ناخنوں، لال لمبی باہر لٹکتی زبان، چار بڑے دانتوں اور بے آواز بلاتی ہوئی آنکھوں والی عورت دیکھی ہے؟"

"کہاں؟" میں نے محسوس کیا جیسے بہت اندر سے اس کے بجائے وہی عورت بولی ہو جس کے بارے میں میں نے پوچھا تھا۔

"تمہارے اندر سے نکل کر تمہارے ہی سامنے کھڑی ہوئی جب تمہارے ساتھ کوئی نہ ہو اور پھر ایک دم تمہارے جسم میں اترتی ہوئی۔"

وہ فوراً میرے سینے پر سے سر اٹھا کر ناک میرے ہونٹوں کے پاس لائی

اور لمبی لمبی سانس لینے لگی۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ بولوں اس نے کہا۔
"میں نے سوچا آج پھر پی لی شاید"۔ میں کچھ نہیں بولا اور بولتا بھی کیسے کہ اس نے میرے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ سختی سے گاڑھ دیئے تھے۔
"شاید اس طرح اس نے اپنے نادہیم کا منہ بند کر لیا تھا" اور پھر ... پھر وہی کھیل مگر اس بار میں بے دلی سے اس کاروبار سے گزر گیا۔ وہ تڑپ گئی۔ میرا وہ شاید خوش تھا جب ہی تو ایک لمبا بھیانک قہقہہ میرے جسم میں بکھر گیا۔
وہ سامنے آ کھڑا ہوا تھا۔ ویسا کا ویسا جیسا ہمیشہ ہوتا تھا مگر آج آنکھیں بلا نہیں رہی تھیں۔ میں تڑپ گیا۔ اور پھر جو کچھ ہوا وہ میری مجبوری تھی میں اس کے قریب چلا گیا مگر وہ آج بالکل بے حرکت کھڑا رہا۔ وہ مسکرا رہا تھا۔ کاٹتی ہوئی مسکراہٹ۔ میں جھلا کر اور قریب چلا گیا۔ وہ مسکرایا۔ میں اور جھلایا اور جھلا کر اس پر کود پڑا۔ میں بہت زور سے ٹکرایا تھا اس سے نہیں دیوار سے کہ وہ تو ہوا کی طرح میرے اور دیوار کے بیچ سے ہٹ گیا تھا۔
جب میں نے آنکھیں کھولیں تو وہ سرہانے بیٹھی تھی اور دو میرے پلنگ کے پاس رکھی کرسی پر بیٹھے تھے۔ دونوں کے ہونٹ ہل رہے تھے۔ شاید وہ دونوں کچھ پڑھ رہے تھے۔ انھوں نے مجھ پر پھونکا۔ ان چہروں کی اداسی کم ہو گئی تھی۔ میں نے اپنے سر پر ہاتھ پھیرا۔ پیشانی سے اوپر کچھ حصہ اونچا اٹھ آیا تھا۔ سر پر ایک اور چھوٹا سر۔ سر پر ایک اور سر اگا دیکھ کر مجھے اس کا سر یاد آیا۔
"اس کا سر کیسا ہے؟" میں نے آج تک اس کا سر دیکھا ہی نہ تھا۔
"اسی لئے تو کہتا ہوں عبادت کرتے رہو تو بری ارواح پاس نہیں آتیں"۔
"تو اس نے انھیں سب کچھ بتا دیا ہے"۔ میں نے سوچا اور موقع کی نزاکت کو بھانپ کر جواب دینے میں دیر نہ کی۔ جھوٹ بولنے میں مجھے تکلیف ہوتی ہی نہیں۔
"دراصل مجھے چکر آ گیا تھا"۔
"مگر تم تو بالکل ایسے جھپٹے تھے جیسے کسی کو پکڑنا چاہتے تھے"۔ وہ بولی۔
"تمھیں غلط فہمی ہوئی ہے۔ بھلا یہاں کون تھا جو میں ایسا کرتا"۔
وہ چپ رہی مگر وہ چپ نہ رہے۔
"اب تو طبیعت نہیں گھبرا رہی"۔
"جی نہیں"۔ میں نے کہا اور پھر اپنے اطمینان کے لئے کہا "میں اٹھ رہا تھا کہ چکر آ گیا شاید اسی لئے یہ مجھے جھپٹتا لگی"۔
"فی الحال سونے کی کوشش کرو۔ طاقت کی چیزیں کھایا کرو تم"۔ وہ اٹھ کر چلے گئے۔ وہ اکیلی رہ گئی۔
"اب یہ کان کھائے گی۔ میں نے ڈرتے ہوئے اس کی طرف دیکھا اس نے آنکھیں جھکا لیں۔ وہ خوف زدہ تھی۔ وہ مجھ سے کچھ پوچھ سکے شاید اس میں اتنی ہمت نہ تھی۔ میں مطمئن سا ہو گیا تو سامنے دیکھا اسی کونے کی طرف جدھر میں ٹکرایا تھا۔
وہ سالا پھر سامنے کھڑا تھا۔ میں نے اس کے سر کی طرف دیکھا۔ چھوٹا سا سر، بال ایسے الجھے الجھائے اور گرد میں اٹے تھے جیسے برسوں سے نہایا نہ ہو۔ اس کے سر میں بھی گومڑ تھا مگر اس میں خون جھلک رہا تھا۔
"کیا میرے گومڑ میں خون جھلک آیا ہے؟" میں نے پوچھا۔
"نہیں"۔ وہ بولی بہت ڈری ڈری سی۔ وہ چپ تھا۔ مجھے اس کے زخم سے خوشی ہوئی اس لئے میں نہ ہی اس کی مسکراہٹ سے چڑا اور نہ ہی میں نے اس کی آنکھوں کے بلاوے پر دھیان دیا۔
"اب اس کے تڑپنے کی باری ہے"۔ میں نے اسے جھلاہٹ اور شرمندگی کے ساتھ مسکراتے ہوئے دیکھ کر سوچا۔ اب میں مسکرایا۔ دیوار کے اس حصے کی طرف میری آنکھیں جمی ہوئی تھیں جہاں وہ کھڑا تھا۔ میں مسکرا رہا تھا کامیابی کے نشے میں مسکراتا ہوا میں۔ وہ پاس ہی بیٹھی ہے اور سب کچھ دیکھ رہی ہے۔ وہ بولی تو مجھے یاد آیا۔
"کسے دیکھ کر مسکرا رہے ہو"۔ میں سٹپٹا گیا اسے دیکھا تو پیلی پڑی ہوئی تھی۔
"میں گرنے والی بات پر مسکرا رہا تھا۔ اسی جگہ تو گرا تھا میں"۔ میں نے کہا اور اسے اپنے بازوؤں میں جکڑ لینے کے بجائے میں نے اپنا سر اس کی گود میں دھنسا دیا۔
اب اگر وہ بسوری مسکراہٹ کے لئے کھڑا بھی ہو تو میں اسے دیکھ نہیں رہا تھا۔ ▲▲

ندا فاضلی

۱

سیلی۔ چھت کی راتیں سرد
آڑی ترچھی رت برسائے ٹیڑھے میڑھے درد
ندی سہاگن چھم چھم چھم چھم
گاگر گاگر ڈولے
کچے دودھ سی نند کنواری
ہری 'مرچ' سی بولے
اونچا پورا پربت جیسے بنجارن کا مرد
سیلی چھت کی راتیں سرد
دیور جیسے لال ٹماٹر
بیرن سے امرود
جانے وہ کب لوٹ کے آئیں
بنیا مانگے سود
میری تیری اجلی جوڑ آگے پیچھے گرد
سیلی چھت کی راتیں سرد

۲

آؤ کہیں سے تھوڑی سی دھرتی بھر لائیں
دھرتی کو بادل میں گوندھیں
نئے نئے آکار بنائیں
کسی کے سر پہ چوٹی کھینچیں
ماتھے اوپر تلک اگائیں
کسی کے ٹھیلے چہرے پر
چھوٹی سی داڑھی پھیلائیں
کچھ دن ان سے جی بہلائیں
اور یہ جب میلے ہو جائیں
داڑھی، چوٹی، تلک،
سبھی کچھ
توڑ پھوڑ کے گڈ مڈ کر دیں
ملی جلی یہ دھرتی
پھر سے
الگ الگ سانچوں میں بھر دیں

غزلیں

زیب غوری

فلک کا گنبدِ بے در، نہ سورج کا کلس ٹھہرا
وہ طوفاں تھا کہ سب کچھ جس کے آگے خار و خس ٹھہرا

نہ اک ساعت رکا، بہتا، امڈتا، دوڑتا پانی
یہ اک پل بادلوں کا شور مانندِ جرس ٹھہرا

لکیریں نیلگوں پہنائیوں میں کھو گئیں تو کیا
کہ سطحِ آب پر کچھ دیر تو عکسِ نفس ٹھہرا

رہا میں منتہائے معنویت کے تجسس میں
اسیرِ لفظ ہو پایا نہ فن میرا قفس ٹھہرا

کہاں ہوں، کون جانے زیب اب وہ آئنہ پیکر
کہاں جانے غبارِ رفتۂ رنگِ ہوس ٹھہرا

میں تشنہ تھا، مجھے سرچشمۂ سراب دیا
تھکے بدن کو مرے پتھروں سے داب دیا

جو دست رس میں نہ تھا میری، وہ ملا مجھ کو
بساطِ خاک سے باہر جہانِ خواب دیا

عجب کرشمہ دکھایا بہ یک قلم اس نے
ہوا چلائی، سمندر کو نقشِ آب دیا

میں راکھ ہو گیا دیوارِ سنگ تکتے ہوئے
سنا سوال نہ اس نے کوئی جواب دیا

یوں ہی بناتا مٹاتا رہے گا وہ کب تک
مرے غبار کو پھر اس نے پیچ و تاب دیا

تہی خزانۂ نفس تھا بچا کے کیا رکھتا
نہ اس نے پوچھا نہ میں نے کبھی حساب دیا

میں زیب کس کا گلہ کرتا، کیا گلہ کرتا
لگا کے آگ مجھے اس نے ظرفِ تاب دیا

میں زخم زخم تھا لیکن اسے پتہ نہ لگا
زباں کو ذائقۂ آہِ نارسا نہ لگا

بساطِ ارض کو یوں ہی پڑی چھلکنے دے
غبارِ جاں کے لئے خیمۂ ہوا نہ لگا

گزر چلو یوں ہی شب میں کسے پکاروگے
صدا لگائی تو آواز پر نشانہ لگا

میں اس کے خون کا پیاسا تھا مدتوں سے مگر
وہ قتل ہوتے ہوئے مجھ کو دوسرا نہ لگا

خبر کسے تھی کسی کی، بڑا اندھیرا تھا
شریکِ راہ تھا وہ بھی مگر پتا نہ لگا

تغافل اس کا تھا شامل مرے لہو میں زیب
وہ مجھ سے دور بہت تھا مگر جدا نہ لگا

صہبا وحید

احباب بھی ہیں خوب کہ تشہیر کر گئے
میرا سکوت، عشق سے تعبیر کر گئے

جادو اثر تھے ہونٹ کہ ساغر کو چوم کر
کچھ اور ہی شراب کی تاثیر کر گئے

ہر عضو جیسے جسم کا تھا بولتا ہوا
لہرائے اس کے ہاتھ کہ تقریر کر گئے

از بام تا بہ سے کدہ گیسو دھواں دھواں
عالم تمام حلقۂ زنجیر کر گئے

تحریر خط جام سے سب وا ہوئے رموز
ہم عقدۂ میاں کی تدبیر کر گئے

ہاں کاتبان نامۂ اعمال کو تھی کد
کچھ اور میری فرد میں تحریر کر گئے

صہبا وہ ایک لفظ تھا، دلدار کا کہا
ہم جو مٹے تو عشق کی توقیر کر گئے

سخن کو طول نہ دے، اپنی احتیاج بتا!
اٹھا نہ دل کی کوئی بات کل پہ، آج بتا!

کھڑا ہوں در پہ سراسیمگی کے عالم میں
وہ مجھ سے پوچھ رہا ہے کہ کام کاج بتا

مفاہمت مری کوشش، بسر دگی ترا کام
تو اپنے شہر جنوں کا مجھے رواج بتا!

خود اپنے ہاتھ سے اپنی اڑا چکا ہوں خاک
اب اور کیا ہو مکافات احتجاج بتا

کتاب دل کو میں ترتیب دے رہا ہوں پھر
ہوا تازہ، ہے کیسا ترا مزاج بتا!

وہ گاہ شعلہ ہے، صہبا تو گاہ شبنم ہے
کہیں پہ دیکھا ہے ایسا بھی امتزاج بتا!

مہلت نہ دے ذرا بھی مجھے، میری جان کھینچ
میں آرزو تمام ہوں، اپنی کمان کھینچ

اک محشر جمال اٹھا، توڑ دے جمود
تیر نظر زمیں سے تا آسمان کھینچ

میں آرہا ہوں بر سر موج ہوائے گل
تو لاکھ اپنے گرد حصار مکان کھینچ

لمحات بے اماں بھی غنیمت ہیں، پاس آ
موضوع دیگراں بھی نہ اب درمیان کھینچ

وہ لب چشیدنی ہیں، وہ دامن کشیدنی
آئے نہ گر یقیں تو پئے امتحان کھینچ

صہبا یہ شہر زیست، صداؤں کا شہر ہے
یعنی طناب حسرت حسن بیان کھینچ

غزلیں

پرکاش فکری

رنگین خواب آس کے نقشے جلا بھی دے
جاں پہ بنی ہے روشنی اس کو بجھا بھی دے

ناموس ضبط بوجھ ہے کب تک لیے پھروں
ساری امیدیں چھین کے مجھ کو رلا بھی دے

پہنچا ہے کس کی کھوج میں حد زوال تک
گم ہو گیا ہے کون تو اس کا پتا بھی دے

بے چارگی کی رات کے غار سیاہ سے
قید سکوت توڑ کے کوئی صدا بھی دے

ہر آئینے پہ وقت کی انگلی کے داغ ہیں
مٹ جو سکیں یہ داغ تو ان کو مٹا بھی دے

اس دشت بے گیاہ میں مجبور ہوں کھڑا
منزل کا کچھ نشان دے رستہ بتا بھی دے

جس پہ رتوں کے ہاتھ کی تحریر ہے لکھی
فکری وہ اپنے جسم کی دیوار ڈھا بھی دے

آندھیاں آتی ہیں اور پیڑ گرا کرتے ہیں
حادثے یہ تو یہاں روز ہوا کرتے ہیں

ان کے دل میں بھی کوئی کھوج تو پنہاں ہوگی
یہ پرندے جو ہواؤں میں اڑا کرتے ہیں

خون کا رنگ لئے گرم دھوئیں کے بادل
سرد اخبار کے سینے سے اٹھا کرتے ہیں

ان اندھیروں میں کوئی راہ تو روشن ہوتی
یہ ستارے تو ہر اک رات جلا کرتے ہیں

ہار کے زخم کبھی جیت کی لذت بھی کبھی
ہم تصور میں کئی کھیل رچا کرتے ہیں

جن کے چہروں پہ کوئی دھوپ نہ سایا کوئی
ان مکانوں میں عجب لوگ رہا کرتے ہیں

دن کے صحرا میں جسے ڈھونڈ نہ پائیں فکری
شب کے جنگل میں وہ آواز سنا کرتے ہیں

حمید الماس

اور بھی غم ہیں زمانے میں

ویراں آنکھیں
لرزاں پیکر
دونوں بجھ گئے آخر کار
مرگ پدر کو مرگ جہاں کہتے ہیں لیکن
میری نورانی آنکھوں کی پلکوں تک بھی
اشک نہ آئے
دیکھو دل کے اندر
میرا بھی اک بیٹا ہے جو
چپکے چپکے روتا ہے
مجھ کو اس کے معروف جہاں میں
رونے کی فرصت ہی نہیں ہے

شاید اک دن
مجھ کو دفنانے کی بھی
فرصت نہ ملے گی
میرے اپنے بیٹے کو

سفر اندر سفر

لہو کا قطرہ قطرہ پوچھتا ہے
نہ مانو گے ابھی تم ہار اپنی
تمھاری دسترس میں کچھ نہیں ہے
یہ آڑا ترچھا آئینہ کہ جس میں
زمیں کی پشت کا دیدار تو کیا
خلا کا بھی احاطہ کر نہ پائے
سفر اندر سفر کرنے چلے تھے
نہ تم سے تھم سکی تیزی ہوا کی
پہاڑوں کی جڑوں تک بھی نہ پہنچے
نہ چھونے پائے سرحد فاصلے کی
سمندر ہنس رہا ہے بے بسی پر
ملیں گی اب کہاں تم کو پناہیں
تم اپنی ہی حفاظت میں نہیں ہو
زمیں خود ہی مسافر ہے ازل سے
سفر اندر سفر سے کیا ملے گا
بجز اک آرزوئے نارسیدہ
کٹیں سب انگلیاں شوق جنوں میں
بہت مہنگی پڑی آئینہ سازی

علی عباس حسینی

جمیل جالبی

جب تک چراغ ٹمٹماتا رہتا ہے ہم اس کی روشنی سے کھیلتے رہتے ہیں لیکن جیسے ہی وہ گل ہوتا ہے ہماری نگاہیں ایک دم اس کی طرف اٹھ جاتی ہیں ——— ہمارا یہی عمل مرنے والوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ستمبر ۱۹۶۹ء میں جب علی عباس حسینی کے مرنے کی خبر اخباروں میں پڑھی تو ان کی بہت سی کہانیاں اور کہانیوں کے بہت سے کردار ذہن کے دریچوں کو کھول کر اندر آ گئے۔ علی عباس حسینی کے افسانے میں لڑکپن سے پڑھتا آیا ہوں۔ مجھے یاد ہے کہ جب میں نے ان کا افسانہ باسی پھول پڑھا تھا تو وہ مجھے اتنا اچھا لگا تھا کہ جہاں کہیں حسینی صاحب کی کوئی کتاب یا کسی رسالہ میں ان کا کوئی افسانہ ملتا میں اسے شوق سے پڑھتا۔ مجھے نہ کبھی علی عباس حسینی سے ملنے کا اتفاق ہوا اور نہ میں نے کبھی ان کو دیکھا لیکن افسانوں کے ذریعہ میرے ان کے تعلقات کی عمر کم و بیش ستائیس سال ہے اور اس مختصر سی زندگی کا یقیناً یہ ایک طویل عرصہ ہے۔

علی عباس حسینی لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور اسی تہذیب کے ماحول میں پلے بڑھے تھے۔ یہی ان کی قوت اور یہی ان کی کمزوری تھی۔ ہر تہذیب اپنے "اسالیب" خود دریافت کرتی ہے جن کے ذریعہ وہ اپنی روح کا اظہار کرتی ہے۔ لکھنوی تہذیب کا مزاج "نشاط پرستی" کا مزاج تھا جس میں روایت پرستی، رنگینی اور تصنع کی حد تک سجاوٹ اور تزئین نے رنگ بھرا تھا۔ اس تہذیب کا سارا زور "خارجیت" پر تھا۔ اس طرزِ احساس نے جب شاعری میں رنگ جمایا تو اپنا مخصوص رنگِ سخن تو ضرور پیدا کر دیا، جو دہلی اسکول سے الگ تھا، مگر یہ شاعری دوسرے اور تیسرے درجے سے اوپر نہ اٹھ سکی۔ لیکن یہی عوامل جب نثر میں ظاہر ہوئے تو انھیں اظہار کا صحیح راستہ مل گیا۔ لکھنوی تہذیب بنیادی طور پر نثر کی تہذیب تھی۔ جب یہ خارجیت نثر میں ظاہر ہوئی تو "طلسمِ ہوش ربا" ظہور میں آئی۔ آگے بڑھی تو رتن ناتھ سرشار کا "فسانۂ آزاد" وجود میں آیا۔ اودھ پنچ والے منشی سجاد حسین اور ان کے مضمون نگار منظرِ عام پر آئے۔ بیسویں صدی میں جب اس تہذیب نے رنگ بدلا تو مرزا ہادی حسین رسوا کی "امراؤ جان ادا" لکھی گئی اور جب فنی سطح پر ناول کا دور ادھر آیا تو ڈاکٹر احسن فاروقی کی "شام اودھ" وجود میں آئی۔ اسی لکھنوی تہذیب اور ماحول نے جدید تعلیم یافتہ حسینی کے قلم میں بھی اپنی پسند کا رنگ بھرا۔ سرشار نے جو کچھ دیکھا اپنی عبارت کی رنگینی کے ساتھ ہمیں بھی دکھا دیا۔ فسانۂ آزاد مرقع کشی کا کمال ہے۔ یہی عمل علی عباس حسینی نے اپنے افسانوں میں کیا۔ فرق صرف یہ تھا کہ علی عباس حسینی داستان سنانے کے بجائے افسانہ لکھ رہے تھے اور شہر کے بجائے گاؤں اور دیہات کی زندگی کو پیش کر رہے تھے لیکن اندر سے دونوں کی روح ایک تھی۔ اسی روح کا اظہار ان کی نثر میں ہوتا ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانے پڑھتے وقت یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہئے کہ ان کی افسانہ نگاری لکھنوی تہذیب کی اسی خارجیت کا اظہار ہے اور اس میں انشا پردازی کی وہی نوعیت ہے جو لکھنوی شاعری میں مرصع سازی کی ہے۔ علی عباس حسینی قصہ ضرور بیان کرتے ہیں۔ ۔۔۔ ضرور ابھارتے ہیں۔ مکالمہ میں عام بول چال کی زبان ضرور لاتے ہیں مگر ان کے افسانوں میں زندگی کی پیچیدگیوں اور کرداروں کے عمیق پہلوؤں کی تلاش بے سود ہے۔ وہ لکھنوی روایت کے عین مطابق زیادہ حصہ "بیانیہ تفصیل" پر صرف کرتے ہیں اور زبان و بیان کی صحت کا اسی طرح خیال رکھتے ہیں جیسے کرتے کی آستینوں میں چنٹوں کا، پاجامے کے گھیر یا پائنچوں کی مخصوص تربائی کا۔ "داستان" نے شکل بدلی تو "فسانہ" بن گئی اور "فسانہ" نے شکل بدلی تو افسانہ بن کر جدید روایت سے آملا۔ علی عباس حسینی کا یہی فن ہے کہ انھوں نے فسانہ کو افسانہ میں تبدیل کر دیا ——— ان کی افسانہ نگاری کا یہی معیار ہے۔ ایک جگہ وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ

> میں نے تو ایک مصور کی طرح جو کچھ دیکھا اس کی مرقع کشی کر دی۔
> ہاں کبھی کبھی دکھتی رگوں پر بھی انگلیاں رکھ دی ہیں اور کہیں مداوا کی
> طرف اشارہ کر دیا ہے لیکن میں آرٹ کو پروپیگنڈا بنانے کا قائل

ہیں اور نہ فسانہ نگار کی جگہ سیاسی لیڈر بننے کا خواہش مند۔
میں تو اسی طرح کے انسان بنانا چاہتا ہوں جو "بے وقوف" والے نامرمانوں کے یا لوروناروالی خوکیہ۔ قدامت پرستی و ترقی پسندی کے تصادم اور شور میں اکثر انسانیت کی حقیریں آواز دب جاتی ہے۔ میں اس کے گن گانا چاہتا ہوں خواہ کوئی مانے یا نہ مانے۔ خواہ کوئی سمجھے یا نہ سمجھے۔

یا سب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

——— "ہمارا گاؤں اور دوسرے افسانے"

اس بیان میں جس بات پر زور دیا گیا ہے وہ مصوری اور مرقع کشی ہے۔
اس لحاظ سے وہ مزاجاً پریم چند کی افسانہ نگاری کے پیرانیس ہیں۔ پیرانیس کا مقصد بھی مصوری تاثرات کو جمع کر کے تصویریں بنانا تھا۔ جدید تعلیم حاصل کرنے کی وجہ سے علی عباس حسینی نفسیاتی مرقع میرانیس سے بہتر کھینچ سکتے ہیں مگر بنیادی طور پر ان کے کردار مرقع کی سطح پر ہی رہتے ہیں اور بات چیت یا مکالمہ بھی مرقع کے تاثر ہی میں اضافہ کرتا ہے لیکن وہ مقصد جو ادب کو معنویت بخشتا ہے حسینی صاحب کی دست رس سے باہر ہے۔ وہ زندگی کی خرابیوں کو دیکھ کر ان کی اصلاح بھی کرنا چاہتے ہیں۔ مگر وہ "مخصوص نظر" جو زندگی کا مطالعہ کرنے والے افسانہ نگاروں کے ہاں ملتی ہے ان کے ہاں نہیں ہے۔ وہ افسانہ لکھتے وقت ادب برائے ادب کے دائرے میں رہتے ہیں۔ ان کے افسانے یہ سمجھ کر نہیں پڑھنے چاہئیں کہ وہ ہماری زندگی میں بصیرت کا اضافہ کریں گے بلکہ یہ سمجھ کر پڑھنے چاہئیں کہ لکھنوی تہذیب کا نظریۂ ادب جدید افسانہ نگاری کے فن کو اپنے مزاج میں ڈھال رہا ہے۔ علی عباس حسینی اسی نظریہ کے بہترین حامل ہیں۔

ادب کا یہی لکھنوی مزاج انھیں زبان و بیان کا گرویدہ بنا دیتا ہے۔ ان کی زبان شعوری تہذیب کی پیداوار ہے اسی لئے اس کی سادگی میں رنگینی کا بھی شدید احساس ہوتا ہے ——— لیکن ساتھ ساتھ ہر قسم کے لہجے میں "وقار" کی سطح بھی برقرار رہتی ہے۔ "ہمارا گاؤں" کا یہ اقتباس پڑھئے تو وقار کے معنی سمجھنے میں آسانی ہوگی:

اب رہا عورت مرد کا تعلق۔ سو جناب دنیا اسی پر قائم ہے۔ چار
گلی میں بچپنے سے اس کی تعلیم دی جاتی ہے۔ تھوڑے سے بیلا ہیں ننگے والدین اور ننگے بچے سوتے ہیں اور اس وجہ سے بزرگوں کے تمام حرکات سے واقف ہو جاتے ہیں۔ بچے نیم خوابی کی حالت میں بڑوں کی چھیڑ چھاڑ دیکھتے ہیں اور تحت الشعور کے گودام میں جنسی تجربات کا سرمایہ جمع کرتے رہتے ہیں۔ پھر پانچ برس کی عمر ہوئی اور بیاہ رچا دیا گیا۔ بارہ تیرہ برس کے ہوئے اور گونا ہو گیا۔ میدانوں جنگلوں میں جانوروں کے اشغال دیکھے، گھروں کے اندر والدین کے افعال کا نظارہ کیا، نقل پر اتر آئے اور نقل کو مطابق اصل کر دکھایا۔

یہی وقار تشبیہ و استعارہ سے بھری ہوئی زبان میں بھی باقی رہتا ہے۔

قہقہہ کیا تھا ایک جلتی ہوئی ہوائی تھی جو اپنی چمک دمک، رنگینی، سوزش سمیت رقا کے دل میں گھستی پار نکل گئی۔

مسز وریر نے ننھے کو پالنے میں اس طرح سے لٹایا جیسے روئی کے پہل پر کوئی پھول رکھ دے۔ (ہنستی چنگاری)

نفسیاتی کیفیت کی تصویر اتارتے وقت بھی،

اسی وقت گرو جی کی بڑی بڑی آنکھیں کبھی غصے سے خون کبوتر ہو جاتی تھیں۔ کبھی درد سے بجھے ہوئے کوئلے کی طرح گرد آلود کالی۔ کبھی چہرہ مانجھے ہوئے پیتل کے رنگ کا ہو جاتا۔ کبھی قلعی تلنبے کے رنگ کا۔ انھوں نے دونوں ہاتھ پشت پر رکھ لئے تھے مگر انگلیاں بند ہو کر کبھی فولادی گھونسا بن جاتی تھیں۔ کبھی ڈھیل پڑ کر سوسن کی پتیاں۔ (اپریل فول)

یہ زبان و بیان افسانوی نثر کا پورا مزاج اپنے اندر ضرور رکھتا ہے لیکن یہ رنگ بیان جدید افسانوی زبان سے اس معنی میں مختلف ہے کہ اس میں لکھنوی نثر کا "فسانوی" مزاج غالب ہے۔ زبان و بیان کی یہ نوعیت حسینی صاحب کی افسانہ نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے جس میں لکھنوی نثر کی روایت نئے انداز اور تقاضوں کے ساتھ بدلنے کے باوجود افسانوی نثر کا ایک الگ رنگ ابھار رہی ہے۔ حسینی صاحب جدید دور میں اس ذہنیت و روایت کے سب سے بڑے

نمائندہ ہیں۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں اپنے مخصوص ماحول کی بڑی شاعرانہ رنگین تصویریں ملتی ہیں۔

لیکن زبان و بیان پر بنیادی طور پہ زور دینے کے باوجود وہ قصہ گوئی کی صلاحیت کا بھی مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کے ہر افسانے میں قصہ ضرور ہوتا ہے۔ ہر قصہ بیانیہ تفصیل سے شروع ہوتا ہے اور ان معنی میں وہ انگریزی ادب کے انیسویں صدی کے افسانہ نگاروں سے زیادہ قریب ہیں۔ ان کی قصہ گوئی کی صلاحیت "ایک حمام میں" جیسے افسانوں میں زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے۔ حمام لکھنؤ کے مردے نہلانے والا غسل خانہ ہے۔ یہاں سے قصہ شروع ہو کر واقعات در واقعات جڑتا چلا جاتا ہے۔ ایک کام یاب افسانہ نگار کی طرح تجسس سارے افسانے میں باقی رہتا ہے۔ قصہ کی ابتدا تو مردوں کے حمام سے ہوتی ہے مگر جلد ہی منجھو اس کا مرکز بن جاتا ہے اور پھر واقعات کے تار بڑے فطری انداز میں ایک دوسرے سے جڑتے چلے جاتے ہیں۔ کردار ایسے زندہ کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ذہن میں جم کر رہ جاتے ہیں۔ قصہ نچلے طبقے کے لوگوں کا ہے۔ اس کی ابتدا ایک عریاں واقعہ سے ہوتی ہے لیکن حسینی صاحب اس کو نہایت سلیقہ سے بیان کرتے ہیں۔ اور یہاں بھی شائستگی کا دامن جو مغربی تہذیب کا خاصہ ہے ہاتھ سے نہیں چھوڑتے اور بیان کا وقار بھی باقی رہتا ہے۔

> وہ انھیں خیالات میں ڈوبا ہوا تھا کہ رحیمن نے اندر سے آواز دی۔ منجھو میاں۔ اللہ ذرا کوئی صابن کی گھسی پٹی بٹی ہو تو ہاتھ بڑھا کر دے دو۔ جب منجھو نے کواڑ کی آڑ سے صابن کی ٹکیا اندر بڑھائی تو ٹھنک کر بولی۔ اے میاں! میں پیٹھ پھیرے بیٹھی ہوں۔ اندر آ کر ہی دے دو۔ منجھو اندر گیا تو بولی۔ اللہ تمھیں جیتا رکھے ذرا پیٹھ پر لگا بھی دو۔ منجھو ہکلا کر بولا "کیا کیا کہا خالہ" وہ پلٹ پڑی "خالہ کی دم۔ اب تم ایسے ننھے نادان بھی نہیں" اور اس نے منجھو کو اس طرح اپنی طرف کھینچا کہ وہ کائی لگے غسل خانے میں پھسل گیا اور پھر پھسلتا ہی چلا گیا۔ رحیمن نے مردوں کو غسل دینے والے تخت کو سیج بنایا اور بیٹی کی جگہ اپنے سر سہرا باندھ لیا۔
>
> (ایک حمام میں)

۵۸/ مارچ ۷۱ء

اس نثر کو ذرا غور سے دیکھئے تو محسوس ہوگا کہ جدید اور قدیم رنگ نثر مل کر ایک ہو گئے ہیں۔

حسینی صاحب کے ہاں واقعات کی ضرورت کے مطابق کردار زندہ ہو کر سامنے آتے ہیں اور آخر تک افسانہ میں دل چسپی اور تجسس باقی رہتا ہے۔ یہ قصہ گوئی کی وہ صلاحیت ہے جو گنتی کے چند افسانہ نگاروں کو میسر آئی ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ قصہ گوئی کے وہ پرانے طریقے استعمال کرتے ہیں۔ کچھ افسانوں میں انھوں نے افسانہ نگاری کا نیا طریقہ بھی استعمال کیا ہے۔ "ایک عورت ہزار جلوے" میں وہ خطوط کی تکنیک میں جوان عورت کی بڈھے مرد کے ساتھ شادی کی تصویر پیش کرتے ہیں اور "شعور کی رو" والی تکنیک استعمال کرتے ہیں لیکن اس میں وہ اتنے کام یاب نہیں ہیں (واضح رہے میں نے "اتنے کام یاب" کے الفاظ لکھے ہیں۔) جتنے سیدھے سادے پرانے طریقے پر قصہ لکھنے میں کام یاب ہیں۔ وہ کردار اور واقعات کو نہایت چابک دستی سے صاف ستھری رنگین لیکن سادہ زبان میں سامنے لاتے ہیں۔ زندگی کے نقش کو گہرا کرنے کے لئے مکالمے لکھتے ہیں۔ قصہ کی ابتدا، عروج پھیلاؤ اور خاتمہ کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ خاتمہ عموماً مکالمہ پر ہوتا ہے جیسے ابتدا "بیانیہ تفصیل" سے ہوتی ہے۔ ان کی قصہ گوئی کی نمایاں صفت بیان اور مکالمہ کا توازن کے ساتھ استعمال ہے۔ اردو میں حسینی صاحب تہذیب اور شعور کے ساتھ قصہ بیان کرنے کی بہترین مثال ہیں۔

ان تصویروں میں آنے والے کردار اپنا نقش ضرور جماتے ہیں لیکن ان میں لکھنوی تہذیب کی طرح خارجیت ہی خارجیت ہے اور گہرائی نہیں ہے جو دلوں میں اتر جاتی ہے۔ اسی لئے یہ سارے کردار زیادہ تر "ٹائپ" ہی رہتے ہیں اور اگر ان میں کہیں انفرادیت ابھرتی بھی ہے تو وہ گہری نہیں ہوتی۔ "ہمارا گاؤں" کے نامہ ماموں جن کی انفرادیت نمایاں کرنے کے لئے وہ طویل بیانیہ تفصیل پیش کرتے ہیں، ٹائپ کے درجہ پر رہنے کے باوجود، ایک ہمیشہ یاد رہنے والا کردار ہے۔ "نور و نار" کی دکیہ بھی ایک ایسا ہی زندہ رہنے والا کردار ہے۔

اس قسم کے کرداروں کی تخلیق سے ان کا نقطۂ نظر بھی سامنے آتا ہے۔ محبت، نیکی اور فیاضی کی قدریں ان کے ہاں اہم ہیں۔ مثالی آدمی وہ ہے جو سب کی بھلائی میں لگا رہے چاہے لوگ اسے بے وقوف ہی کیوں نہ کہیں۔ شوہر سے بے پناہ محبت کرنے والی عورت ان کے لئے مثالی عورت ہے۔ ایسی عورت خواب

مرد کو بھی نیک اور اچھا بنا سکتی ہے ۔ وہ اس مذہب پر عقیدہ رکھتے ہیں جو ہر حالت میں نیکی پر قائم رہنے کا درس دیتا ہے ۔ جدید دور میں جب کہ سارا معاشرہ خود غرضی اور سیاست پر مبنی ہے اور اصلاح کا ذریعہ کسی خاص قسم کے نظام حکومت اور نظریۂ حیات کو سمجھا جاتا ہے ، حسینی صاحب نیکی کی قدروں پر ایمان رکھتے ہیں۔ یہاں وہ پریم چند کی طرح اخلاق پرست ضرور ہو جاتے ہیں ۔ لیکن چونکہ ان کے پیش نظر افراد کی تربیت ہے اس لئے وہ پریم چند کی طرح بھٹک کر معاشرتی و سیاسی اصلاح کے دائرے میں کبھی نہیں آتے ۔ ان کے افسانے پڑھ کر بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے ۔ وہ چھوٹے زمین داروں کی زندگی اور اسی درجے کے ملازم پیشہ لوگوں کے ترجمان ہیں مگر ان کے افسانوں میں ہر قسم کی زندگی ملتی ہے اور وہ فن کار ہ کے نقطۂ نظر سے اس کی ترجمانی کرتے ہیں ۔ ان کی نظر زندگی کی بنیادی چیزوں پر ہے ۔ ان میں سے کچھ کو وہ برا اور کچھ کو اچھا سمجھتے ہیں مگر اصلاح کا زور شور ان کے ہاں نہیں ہے ۔ اصلاح کے دائرے میں وہ اسی حد تک جاتے ہیں جس حد تک ایک فن کار کو جانا چاہئے اور وہی اثر قائم کرتے ہیں جو ایک فن کار کو کرنا چاہئے ۔

ان کے افسانوں کا اثر یہی ہے ۔ ایک اعلیٰ قدر والے کلچر سے اپنے پڑھنے والوں کو باخبر رکھیں اور ان کے دلوں میں نیکی شرافت اور اعلیٰ قدروں کے بیج بوئیں ۔ اسی لئے ہمارے تہذیبی سرمائے کی اچھائیاں برائیاں ان کے افسانوں کے ماحول ، فضا اور مزاج میں رچی بسی نظر آتی ہیں ۔ وہ فکر اور فن دونوں میں اپنے ماضی سے وابستہ ہیں ۔ عربی فارسی کی تعلیم ، یو۔ پی۔ کے شرفا کے کلچر اور عہد وکٹوریہ کی افسانہ نویسی سے ان کی شخصیت کی تعمیر ہوئی ہے ۔ اسی لئے وہ فن کے کرتبوں میں نہیں الجھتے ، فن اور تکنیک میں تجربے نہیں کرتے ۔ نظریات و عقائد کی تبلیغ نہیں کرتے اور نہ فارمولوں پر افسانہ لکھتے ہیں ۔ ان کا براہِ راست تعلق زندگی سے ہے جس کی واضح تصویریں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں ۔ جدید معنی میں ان کے افسانے "سطحی" سہی مگر ان میں حقیقی زندگی دندناتی ، اٹھکھیلیاں کرتی ، دوڑتی بھاگتی ، انگڑائیاں لیتی نظر آتی ہے اور یہ چیز ہمیں یقیناً کرشن چندر کی زبردستی بنائی ہوئی تصویروں میں نظر نہیں آتی ۔ وہ بہ قول خود آنکھوں دیکھی کہتے ہیں ، کانوں سنی نہیں کہتے ۔ اور نہ آنکھوں دیکھی کو کسی پروپیگنڈے کے لئے بگاڑ کر ، مسخ کر کے یک رخی تصویر بنا کر پیش کرتے ہیں ۔ ان کا فنی ضمیر ان کے افسانوں میں اسی لئے شدت سے محسوس ہوتا ہے اور فضا کی گرمی ہمارے اندر حرارت پیدا کر دیتی ہے ۔ یہی وہ چیز ہے جو روایت سے وابستگی کے باوجود ایک اچھا افسانہ نگار بنا دیتی ہے اور یہی وہ خصوصیت ہے کہ ان کے افسانے آج بھی دل چسپی کے ساتھ پڑھے جا سکتے ہیں ۔

جدید اردو افسانہ نگاری میں پریم چند کے بعد کا دور زیادہ تر ترقی پسندوں کا دور تھا ۔ جتنے بھی افسانہ نگار تھے وہ سب کے سب کسی نہ کسی قسم کے تجربے کرنے میں لگے ہوئے تھے ۔ اس میں فکر کے تجربے بھی شامل تھے اور فن کے بھی ۔ علی عباس حسینی ان کے درمیان "روایت" کے علم بردار نظر آتے ہیں ۔ ان کے افسانوں کی تکنیک اور تعمیر پرانی ہوتی ہے ۔ بیانیہ تفصیل ، تعارف اور منظر کے بعد قصہ کو شروع کرنا جدید مذاق پر گراں گزرتا ہے ۔ پھر طرز ادا کو غیر معمولی اہمیت دینا اور زبان کو روایتی سطح پر برتنے کا رجحان انھیں قدیم مذاق ادب سے وابستہ رکھتا ہے ۔ مغربی ادب سے وہ متعارف ضرور ہیں لیکن واقف نہیں ہیں ۔ ان کی کتاب " اردو ناول کی تنقیدی تاریخ " بھی اسی بات کو ظاہر کرتی ہے ۔ ناول کے فن پر جو باب اس کتاب میں لکھا گیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فن کے بارے میں چند بندھی ٹکی باتیں لی ہیں اور اکثر اہم باتوں کو سرسری طور پر لکھا ہے ۔

علی عباس حسینی نارمل آدمی ہیں اور ان کی فن کاری بھی نارمل ہے ۔ جدید دور میں یہی چیز انھیں اسی طرح اہمیت کا حامل بنا دیتی ہے جس طرح اس تجربے کے دور میں روایت پرستی کی وجہ سے اہم ہو جاتا ہے ۔ حسینی زندگی سے فرار کا درس نہیں دیتے ۔ دنیا میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور جو نظریات سامنے آ رہے ہیں ان کو بھی وہ ایک مہذب انسان کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اگر وہ روایت کی طرف جھکتے بھی ہیں تو یہ اثر قائم کرنے کے لئے کہ کلچر اور اخلاق کے بہترین اصول دائمی ہیں اور ان سے ہٹنا یا انھیں ترک کرنا کسی طرح بھی مفید نہیں ہے ۔ اس لحاظ سے جدید افسانے میں وہ تنہا اور منفرد ہیں ۔ پھول باسی ہو جاتے ہیں لیکن عالم میں " ہمارا گاؤں "، " میلہ گھومنی "، " باسی پھول "، " کانٹوں میں پھول " ، " نور و نار " وغیرہ ایسے پھول ہیں جو برسوں تازہ رہیں گے ۔ ▲▲

کاغذ کی دیوار

محافظ حیدر

پس منظر میں ایک بہت بڑی مل کی لہریالی چھت اور اس کے ساتھ لگی ہوئی اونچی چمنی کا خاکہ دکھائی دے رہا ہے۔

پیش منظر میں ایک لمبی دیوار ہے جس کے پورے سر میں ٹوٹی ہوئی کانچ کے ان گنت ٹکڑے مستقل طور پہ چبھے ہوئے ہیں۔ باہر کی طرف نکلے ہوئے کنگورے پر دور دور تک کچھ جگہ چھوڑ کر انگریزی میں لکھا ہے STICK NO BILLS پوسٹر مت لگاؤ۔

پھر بھی اس دیوار کا سارا بدن پوسٹروں سے خارش زدہ ہو رہا ہے۔ یہ پوسٹر الگ الگ زبانوں اور رنگوں میں ہیں۔ پتہ نہیں اس پر کب سے اور کتنے پوسٹر اب تک لگائے گئے ہوں گے۔ ان کی تہوں کی صحیح تعداد کا اندازہ بہت مشکل ہے۔

بہ ظاہر اس کی تصویر کچھ اس قسم کی ہے کہ ایک طرف سے دوسری طرف نظر ڈالنے پر پہلے ایک پوسٹر فلم "تلاش" کا ہے لیکن ذرا سی دھجی اڑنے کے سبب صرف "لاش" پڑھا جا سکتا ہے۔ اس پر ایک رقاصہ کا نچلا نیم برہنہ بدن نمایاں ہے جس کے زیر ناف (ح) شکل کے ملبوس میں ٹھیک بیچوں بیچ کسی نے بیضوی خلا کھرچ دی ہے۔ اور اس کی بغل میں ایک دوا کا اشتہار ہے جس کی جلی الفاظ کی سرخی ہے "زندگی سے مایوس نوجوانوں کو مژدہ" اس کے ساتھ ہی فوج میں بھرتی کی دعوت والا ہے۔ اس کے نیچے یوتھ کانگریس کا ایک ریلی کا اعلان ہے۔ اور پاس ہی ایک اجلا اور شفاف پوسٹر ایک نئی ہوٹل کے افتتاح کا ہے جس میں ہر اتوار اور عام چھٹی کو جیم سشن ہوا کرے گا۔ اس کے نیچے اس سے بڑا ہے لیکن ادھر ادھر سے ادھڑ گیا ہے۔ صرف بالائی حصہ سلامت ہے جس پر ہائی اسکول اور کالج کے مختلف درجوں کے آرٹس اور سائنس کی جماعتوں کے کچھ نام ہیں اور نچلے حصے میں ایک خانگی انسٹی ٹیوٹ کا پتہ چھپا ہے۔ اس کے برابر لیکن ذرا نیچے ایک بہت بڑے فلمی پوسٹر کا صرف وہ حصہ دکھائی دے رہا ہے جس پر کانچ کا ایک بہت بڑا جام بنا ہے اور اس میں شراب کی جگہ ایک رقاصہ دکھائی دے رہی ہے۔ باقی حصے کو کئی چھوٹے بڑے اشتہاروں اور پوسٹروں نے ڈھک دیا ہے جن میں سے ایک کا عنوان ہے "علم و عرفان کی بارش" ایک مقامی حکومت کی جانب سے شراب بندی ہفتے کی تشہیر کا ہے۔ اس کے نیچے ایک انگریزی اسٹیج پلے کا اشتہار ہے جس کے چار جلی الفاظ تو صاف دکھائی دے رہے ہیں ... WHO IS AFRAID OF آگے کے الفاظ ایک اور پوسٹر نے نگل لئے ہیں جو سارے شہر میں ایک مخصوص تاریخ کو ہر صنعت اور ہر شعبے کی عام اور مکمل ہڑتال کی اپیل کر رہا ہے۔ اور نیچے کے الفاظ پر ایک اور ہی پوسٹر نے پردہ ڈال دیا ہے جو ایک مشہور کمیونسٹ پارٹی کے لیڈر کی آمد اور جلسے سے متعلق ہے۔ اس سے متصل کسی بنگالی فلم کا ہے۔ ساتھ ہی ایک پوسٹر پر بنا ہوا صرف تازہ ترین ڈیزائن ایک جوتا ہی دکھائی دے رہا ہے اور اس سے چپکا ہوا ایک بڑی سیاسی جماعت کے جلسے کا اعلان کر رہا ہے جس کی سرخی ہے "جمہوریت اور سوشلزم کو

بچاؤ" یہ بہت ہی پرانا ہو چکا ہے۔ اس سے لگ کر ایک اور دوسری بہت بڑی سیاسی جماعت کا باتصویر پوسٹر اس کے سالانہ جلسے کا ہے۔ "بمبئی چلو" اس کے نیچے خاندانی منصوبہ بندی کا سرکاری پوسٹر ہے جس پر چہروں کے خاکے رہ گئے ہیں لیکن الفاظ پھاڑ دیئے گئے ہیں اور اس وجہ سے اس کے نیچے کا پوسٹر دکھائی دے رہا ہے جس پر ایک فلم اسٹار ایک مخصوص برانڈ کی سگریٹ پی رہا ہے اور سگریٹ کا دھواں اوپر کی طرف جا رہا ہے۔ اٹھتے ہوئے دھوئیں کے رخ پر مسلمانوں کی ایک سیاسی انجمن کا پوسٹر ہے جس میں احمد آباد کے فسادات میں بے گھر اور تباہ و برباد ہونے والوں کی بحالی اور امداد کے لئے چندے کی اپیل کی گئی ہے۔ اس کے نیچے بہت ہی پرانا وہ لگا ہوا ہے جس کے کچھ حصوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ گئو رکھشا سمیتی کا ہے۔ ایک قربانی کی کھالوں کو عطیہ میں مانگ رہا ہے۔ نیچے بنکوں کے ملازمین کی تنخواہوں میں اضافے کا مطالبہ ورنہ ہڑتال کی دھمکی اور تاریخ درج ہے اور عوام سے حمایت کی درخواست کی گئی ہے۔ اس سے متصل "آشیرواد" ہے۔

سرکس کے پھٹے ہوئے لمبے چوڑے پوسٹر پر ایک طرف بنا ہینڈل کی ایک پہیے کی سائیکل ہے اور اس کی سیٹ پر بلاؤز اور تنگ پتلون پہنے ایک عورت سر کے بل کھڑی ہے۔ اس کے برابر ایک نیا پوسٹر کانگریس کے نئے صدر کے خلاف احتجاج کر رہا ہے کہ اس نے دس سال سے انکم ٹیکس نہیں دیا ہے۔ اور اس حصے کے اوپر، جہاں شیر اسٹول پر اپنے اگلے دونوں پیر اٹھائے بیٹھا ہے اور سامنے رنگ ماسٹر ہنٹر لہرائے کھڑا ہے، ایک فورم کی جانب سے بنکوں کے قومیانے پر عوام کی مسرت کے اظہار اور حکومت کو مبارک باد دینے کے لئے جلسہ طلب کیا گیا ہے اور ایک دوسرا جنوبی ہند کی کسی زبان میں ہے جو شمالی ہند والوں کی سمجھ سے باہر ہے اور جہاں ایک چھوٹا سا ہرا طوطا اپنی چونچ سے ایک رتھ گھسیٹ رہا ہے جس پر ایک بھاری بھرکم کئی رنگوں والا پردیسی طوطا سوار ہے۔ اسی کے پہلو میں ایک صنعتی ترقی کی نمائش کا ہے چھوٹی بچت کی اسکیم کا سرکاری اشتہار بھی یہیں لگا ہوا ہے اور اس سلسلے میں برابرن اسٹیڈیم میں ہونے والے فلمی ستاروں کے کرکٹ میچ کا بھی۔ ایک انڈو پاک مشاعرے کی تاریخ اور جگہ اور اس میں حصہ لینے والے شاعروں کے ناموں کا اعلان کر رہا ہے اور اسی پر "اپنے ملک کے جہاد میں حصہ لینے" کی اپیل والا ہے۔ اس کے نیچے سے کسی اور پوسٹر کا ایک حصہ باہر نکلا ہوا ہے جو فلم ادیبا لوگ کا ہے اور اسی کے ساتھ کچھ پھٹا ہوا اور کچھ نمایاں اعلیٰ نسل کے کتوں کی نمائش کا ہے۔ اور ساتھ ہی چند نامور قوالوں کے مقابلے والا ہے۔

کسی پر بلگام کے لئے آخری قطرۂ خون تک دینے کی ایک مہاراشٹر کی ہمہ گیا نیم سماجی جماعت کی دھمکی ہے۔ جس پر چھایا ہوا ٹورسٹ ڈپارٹمنٹ کا پوسٹر ہے جو بڑے مہذب اور با اخلاق انداز میں کہہ رہا ہے "اپنے ملک کو پہچانو، اپنے ملک کو دیکھو" اور اس سے نیچے کی طرف نکلا ہوا انگریزی کا وہ پوسٹر ہے جو اردو کو ایک ذیلی علاقائی زبان قرار دینے کی کانفرنس سے متعلق ہے۔ اس کے پاس ہی ایک مشہور کلچرل جماعت کے میوزیکل کنسرٹ کا ہے۔ نچلے کونے میں "مارچ آف نیشن" کا ایک پرانا ماسٹ ہیڈ ہے جو جگہ جگہ سے ادھڑ گیا ہے۔

بری طرح پھٹے ہوئے پوسٹروں میں سے اور کہیں کہیں پکی ہوئی جگہ سے کانگریس اور دوسری سیاسی جماعتوں کے انتخابی نشانات کے کچھ حصے نظر آرہے ہیں جو دیوار پر چونے سے لگائے گئے ہیں۔

اس دیوار کی بنیاد میں یہاں سے وہاں تک فضلہ ہی فضلہ اور پیشاب ہی پیشاب ہے۔ دور دور تک بدبو ہی بدبو ہے۔ ▲▲

نظم

صادق

وہ اپنے نام کے ہر حرف کو ڈھوتا
گر معنیٰ پہ روتا ہے
کہ اب تک آنسوؤں کو
اپنے پیروں پہ
کھڑا ہونا نہیں آیا

ثقافت کا محل
ساقط ہوا
مذہب کا ہر فتویٰ
چبا کر تھوک دو
سارے طلسموں، فلسفوں
اخلاق اور انسانیت کی
پوتھیوں میں
رکت
مانک دھرم کا
اپنی غلاظت، چپچپاہٹ
چھوڑ کر
اپنے
سیاسی رہ نماؤں کی
وجہ سے گیت گاتا
اپنے مرکز کی طرف
پھر لوٹ جانے کا
ارادہ کرکے
خود ہی سوکھ جاتا ہے
اچانک
نفرتوں کے خشک جنگل
اپنے چہروں پہ چڑھے
سارے مکھوٹے
نوچ کر
شہروں کے سارے راستوں
چوراہوں، گلیوں
اور مکانوں
ہر جگہ
اک دوسرے پہ
لاٹھیاں، ریوالور اور بوتلیں
پتھر وغیرہ
(جو بھی مل جائے) اٹھا کر
ٹوٹ پڑتے ہیں
تو اکثر
رکت
بچوں، عورتوں، بوڑھوں کا
اپنی بے گناہی
بھیڑ کو
بتلا نہیں پاتا
کہ اب تک آنسوؤں کو
اپنے پیروں پہ
کھڑا ہونا نہیں آیا۔

لطف الرحمٰن

کچھ اپنی ذات سے باہر کے بھی سفر میں ملے
کچھ ایسے لوگ جو آسودہ رہ گذر میں ملے

بکھر چکا ہے ہر اک جسم ذرے ذرے میں
کشش تمام یہ اوپر سے بام و در میں ملے

مرے وجود کو اک نام میں اسیر نہ کر
مرے وجود کا اظہار بحر و بر میں ملے

ہر ایک شخص بندھا ہے صدا کے رشتے میں
کوئی نہیں ہے تو آواز بھی نہ گھر میں ملے

ہزار طرح سے میں تجھ کو دیکھ سکتا ہوں
ترا ہی عکس ہر آئینہ و ہنر میں ملے

گذر چکی ہے مرے سر سے موج خوں پیہم
عجب نہیں جو بلندی مری نظر میں ملے

صدا نہ کوئی لگائے، نہ کوئی دستک دے
جسے بھی ملنا ہو، اب مجھ سے رہ گذر میں ملے

جسے بھی دیکھئے سہما ہوا سا پھرتا ہے
یہ کیسا خوف اُمڈتا ہوا نگر میں ملے

صدا لہو کی، گھنے گہرے جنگلوں میں دبی
نڈھال کتنے بدن مقتل سحر میں ملے

بے چہرگی کے بوجھ سے لمحے تھے جاں بہ لب
فریاد کر رہی تھی گھنے جنگلوں میں شب

آئینے کا مزاج حقیقت پسند ہے
اپنا ہی عکس جیسے سلامت نہیں ہے اب

ترسے ہیں بوند بوند کو دریا میں رہ کے بھی
یہ زندگی عجیب ہے، اس کی ادا عجب

بدلا ہے ساتھ ساتھ مرے آسماں کا رنگ
ٹھہرا ہے اک مقام پہ یہ کارواں بھی کب

دل میں ہوس، نگاہ میں پاکیزگی لئے
گذرے کھلے کیواڑ کی گلیوں سے لوگ سب

ثابت ہوا کہ وہ بھی پیمبر سے کم نہ تھا
دنیا اسے سمجھتی رہی گرچہ بے ادب

آسمان سے گرتی ہوئی روٹیاں

منظر کاظمی

ہمارے گھر کے شمال اور مغرب کی سمت سے جب بھی ہوا کا سخت جھونکا آتا ہے، ہمارے گھر کی چھتیں کہ جن پر گھاس کے چند تنکوں کے سوا کچھ بھی نہیں، بڑی قلابازیاں کھاتی ہیں۔ اکثر ایسا ہوا کہ شام کا سورج ماند پڑا اور دور ہمالہ کے نیچے ہنستی اور مسکراتی ہوئی وادیوں کے دوش پر اڑتے ہوئے بادلوں نے سر اٹھالئے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے ہمارے دل پر جدائی کا ایک گہرا داغ بن گیا۔ گھر کے بچوں کی اذانیں بے سود اور بزرگوں کی دعائیں بے کار۔ ہم ایسے موقعوں پر اپنے جسم کو چھپانے لگتے کہ اگر ایسا نہ کرتے تو گھر کے بزرگوں کی تیر برساتی ہوئی آنکھیں ہمارے جسم میں ہزار چھید کر ڈالتیں۔

بیویاں روتی ہیں۔ بچے بلکتے ہیں، ماں خاموش ہے اور گھر کی دیواریں کہ چند تنکے بھی اب ان پہ نہ رہے، مسکرانے لگتی ہیں اور کھلی ہوئی دھوپ میں چمکتی ہیں اور آزادی کے گیت گاتی ہیں۔

ایسے واقعات جب بھی ہوئے کچھ لوگوں نے اپنے سر جھکا دیئے اور رونے لگے۔ پھر اپنے ہاتھ پھیلا دیئے اور متمنی نگاہوں کے ساتھ سامنے بیٹھے ہوئے شخص کو دیکھنے لگے اور یہ سب کچھ بے کار چلا گیا۔ لیکن وہ ہمیشہ ایسا ہی کرتے ہیں۔ ہمارے گھر میں جسمانی امراض کے ایک ماہر کو اپنی روح سنوارنے سے فرصت ہی نہیں ملتی کہ وہ اپنے پاؤں کے نیچے سوکھتے ہوئے گیہوں کے پودوں پر نگاہ ڈال سکیں۔

ہوا یہ کہ ایک قصہ جو ہم نے کچھ دنوں پہلے سنا ہے، انھوں نے بہت پہلے سن لیا تھا۔ مگر انھیں صرف ایک بات یاد ہے کہ ایک زمانہ ایسا بھی تھا جب روٹیاں آسمان سے گرتی تھیں۔ اور ہم اس کے علاوہ بھی جانتے ہیں کہ آسمان سے روٹیاں اب کیوں نہیں گرتیں۔ ہم اپنے کمرے میں بیٹھ کر کھلے ہوئے آسمان کو دیکھتے ہیں اور ہمارے اردگرد ننگی دیواریں ہیں اور اوپر چمکتا ہوا چاند ہے کہ جس کی ٹھنڈی روشنی میں مسلسل تلاش کے باوجود کوئی روٹی نظر نہیں آتی اور کچھ لوگوں کے ہاتھ اوپر کی طرف اٹھے ہوئے ہیں کہ وہ اب تک ایک پرانے قصہ کو فراموش نہیں کرسکے۔

یہ بات ہمیں معلوم ہے کہ پانی کے چوڑے سینے پر بہنے والا تابوت بڑا قیمتی تھا۔ اس میں ایک ایسی زندگی بند تھی جو موت کے منہ سے بچ کر آئی تھی۔ لیکن اس کی پرورش موت کے ہاتھوں ہوئی اور کچھ دنوں بعد اس زندگی نے موت کا خاتمہ کیا۔ اب یہ بات عام ہو چکی ہے کہ ہم میں سے بہت سارے لوگ اپنی موت کی پرورش خود اپنے ہاتھوں کیا کرتے ہیں۔ اور سب کچھ لٹا دینے کے بعد اپنی نگاہیں آسمان کی طرف اٹھا لیتے ہیں۔ اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے اندھیروں کی انھیں کوئی خبر نہیں ہوتی۔ ان کا صرف ایک کام رہ گیا ہے کہ ان کی آنکھیں کھلے ہوئے آسمان کی وسعتوں میں روٹیاں تلاش کرتی ہیں اور ان کے پاؤں کے نیچے گیہوں کے پودے سوکھتے رہتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ بہت دنوں پہلے ایک شہر میں بہت بڑا بازار لگا تھا کہ اس دن سورج کی تپتی ہوئی دھوپ میں زمین کا ایک چاند فروخت ہو رہا تھا۔ اسی چاند نے آگے چل کر سورج کی جھلسا دینے والی تمام گرمیاں ختم کر ڈالیں اور تب

بہت دور سے دیکھنے والی دو اندھی آنکھوں والے ایک شخص کو بڑا سکون ملا۔
لیکن اس بازار والے شہر پر صرف چار صدیاں گذری ہیں کہ ایک آدمی ایسا پیدا ہوا جس نے چاند سے پھوٹنے والی بے شمار کرنوں کی اہمیت سے انکار کر دیا۔ تب یہ ہوا کہ ان میں سے ایک، جو چاند کے مرکزی حصہ سے براہ راست آتی تھی اور جو کبھی پانی کے چوڑے سینے پر ایک تابوت میں بند تھی، اس نے اپنا رخ بدل دیا۔ ایک زبردست جسم کا آدمی جب اس کے ہاتھوں سے مارا گیا تو وہ بہت خوف زدہ ہوا اور بازار والے شہر سے دور چلا گیا اور یہ اس کے حق میں بہت اچھا ہوا۔ آٹھ برس کی مسلسل ریاضت کے بعد اس کے حصے میں چند بکریاں اور ایک بیوی آئی۔ جسے لے کر وہ واپس لوٹا تو دو حادثات اس کے ساتھ یوں پیش آئے کہ آگے چل کر آسمان سے روٹیاں برسنے لگیں۔ جس دن اس کی بیوی کو بچہ ہونے والا تھا اس دن ٹھنڈک اپنے عروج پر تھی سامنے ایک اونچی سی جگہ پر آگ روشن تھی۔ مگر ہوا یہ کہ اس کے ہاتھ کا قلم بولنے لگا اور اس حال میں جب وہ بازار والے شہر میں لوٹا تو اسے ایک مسخرا سمجھا گیا۔ پھر اس نے خوب کرتب دکھائے کہ لوگ حیران رہ گئے۔ یہ وہی شخص تھا جو کبھی تابوت میں بند تھا اور پانی کے چوڑے سینے پر تیرتا تھا ـــــ ایک دن چھ لاکھ روشنیوں کے ساتھ وہ اٹھتی ہوئی موجوں کو دیکھ کر سوچ میں پڑ گیا کہ آنے والے راستوں کا حال کس طرح معلوم ہو۔ اس کے ہاتھ میں بولتے ہوئے قلم نے تب اس کی رہبری کی اور پانی کا چوڑا سینہ درمیان سے پھٹ پڑا۔ یہ تمام لوگ آگے بڑھ گئے اور تھوڑی ہی دیر بعد ایک اور آدمی اپنے غلاموں کے ساتھ وہاں آیا اور پانی کے چوڑے سینے میں ہمیشہ کے لئے دفن ہو گیا۔ لیکن اس طرف یہ ہوا کہ ایک بڑے میدان میں پہنچ کر جب انھوں نے اطمینان کا سانس لیا تو وہ روشنیاں جو چھ لاکھ کی تعداد میں تھیں اس شخص کے چہرے پر تیکھی پڑنے لگیں۔ اس سے قبل وہ آسان راستوں پر چلنے کی عادی تھیں۔ انھیں ایسی رہ گزر قطعی پسند نہیں تھی کہ جن سے ہو کر آگے بڑھنا ایک دشوار کام ہو۔ تب وہ شخص بڑا مجبور دکھائی دینے لگا۔ اور ایسے ہی وقت میں آسمان سے گول گول اور خوبصورت روٹیاں برسنے لگیں۔ یہی اس کہانی کی ابتدا ہے اور اس کے بعد کا انجام سب کو معلوم ہے۔

انجام ہمیں بھی معلوم ہے۔ اس کے باوجود ہم اپنے جسموں کو چھپائے پھرتے ہیں کہ اگر ایسا نہ کریں تو ان میں ہزار چھید ہو جائیں۔ ہمیں جب کوئی بات کہنی ہوتی ہے تو ہم اپنے جسموں کو پھٹے پرانے کمبلوں سے گھیر لیتے ہیں اور ایک ذرا سی گردن اٹھا کر ادھر ادھر دیکھتے ہیں اور اپنی بات دھیرے دھیرے کہتے ہیں کہ ہمیں ایک بہت بڑا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ ہماری زبان آجا کبھی دوسروں کی ہتھیلی پر دم سادھے چپ چاپ پڑی رہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ پچھلے دنوں ایک بات ہم نے دور تک پھیلے ہوئے ریگستان میں دم لیتے ہوئے کچھ لوگوں کے بارے میں کہی تو ہماری باتیں ہمارے منہ کے اندر یوں پھیر دی گئیں جیسے اسی ریگستان کے پہلو میں بہنے والی ایک نہر میں جنگی جہازوں کا رخ موڑ دیا جاتا ہے۔ جب ہماری باتیں ہم تک لوٹا دی گئیں تو ہمیں وہ لوگ یاد آئے جن کے نیچے مٹھائیاں کھا کر مر گئے۔ پھر بھی ان کے چہروں پر کوئی بل نہیں پڑا۔ ان کے پاؤں کے نیچے گیہوں کی بالیاں لہلہاتی رہیں۔ ان کی بہنوں کا اسکارف جو ماں نے دیا تھا کہ اسے سنبھال کر رکھو، ان کی زبان کے گرد لپیٹ دیا گیا تاکہ سونے کا وہ دانت جو مجبوری سے زیادہ ان کا حسن بن گیا تھا اپنی آب و تاب کھو دے۔ سورج کی کوئی روشنی اس پر نہ پڑے۔ اتنا کچھ ہونے کے بعد بھی ان کی انگلیاں فولاد سے ٹکراتی رہیں اور پاؤں ان کے زمین پر جمے رہے۔ آسمان کی وسعتوں میں ان کی آنکھیں بھی تلاش کرتی رہیں لیکن یہ تلاش زہر تھوکتے ہوئے ان پرندوں کی ہوتی ہے جن کی چیخیں مٹھائیاں کھا کر مر جانے والے بچوں کی چیخ سے زیادہ دل دوز ہیں۔

اس شہر کی کہانی جس کے بازار میں کبھی ایک چاند فروخت ہوا تھا، بہت پرانی ہو چکی ہے۔ پھر ہم میں سے کچھ لوگ اوپر آسمان کی وسعتوں میں کیا ڈھونڈھتے ہیں؟ ڈھونڈھنے والا تو ایک ایسا بھی ہوا کہ وہ اوپر گیا اور چاند پر بیٹھی ہوئی بڑھیا کو نیچے اتار لایا۔ وہ بڑھیا اب ایک سے ایک قصے سناتی ہے۔ ہم بہت خوش ہیں کہ اس نے ہمیں اپنے پرانے رشتوں سے ملا دیا ہے۔ لیکن کچھ لوگ اس کو پاگل اور خبطی سمجھتے ہیں۔ دراصل یہ لوگ اس کی پوری بات سنتے ہی نہیں یہ ایک بہت پرانے قصے پر سر دھنتے رہتے ہیں اور انھیں فرصت ہی نہیں ملتی۔ ورنہ ایسا کیوں ہوتا کہ ان کے پاؤں کے نیچے بہاریں دم توڑ دیتیں۔

بہت دنوں کے بعد ہم آج اپنے گھر لوٹے ہیں۔ شمال اور مغرب کی سمت بہت خطرناک ہو چلی ہے۔ دور پہاڑ کے نیچے ہنستی اور مسکراتی ہوئی

وادیوں کے سر پر بادلوں کا سمندر بے چین ہے۔

ہمارے گھر کا ایک چراغ اپنی محفل میں سجا دیا گیا ہے۔ لوگ بہت خوش ہیں۔ اور ایک چراغ وقت سے پہلے بجھ گیا ہے۔ لوگ بہت اداس ہیں۔

تھوڑی دیر بعد ہوا کا سخت جھونکا آئے گا اور گھر کی دیواریں آزادی کے گیت شروع کر دیں گی۔ اس سے پہلے کہ ایسا ہو جائے ہم اپنی ایک بات لوگوں کے سامنے رکھنا چاہتے ہیں۔ ہم نے اپنے جسم کو پھٹے پرانے کمبلوں سے گھیر لیا اور ادھر ادھر نگاہ دوڑائی تو دیکھا کہ جسمانی امراض کے ایک ماہر ہمارے سامنے بیٹھے ہیں اور نگاہیں ان کی آسمان کی طرف لگی ہیں۔ وہ غالباً روٹیوں کا رقص دیکھنے میں مصروف ہیں۔ حالاں کہ گیہوں کی فصلیں ان کے قدموں کے نیچے دم توڑ رہی ہیں۔ بہت سنبھل کر اور ڈرتے ڈرتے ہم نے کہا کہ ہمیں ایک ایسے آدمی کی تلاش ہے جس کی آٹھ برسوں کی مسلسل ریاضت کا پھل ایک بیوی اور چند بکریاں ہوں تو ایسا ہوا کہ نگاہوں کے تیر ہم پر برسنے لگے۔

ہم نے پھٹے پرانے کمبلوں کو اپنے جسم پہ اور بھی سخت کر دیا۔

اس دوران ہوا کا سخت جھونکا آیا اور اپنا کام کر گیا۔

دیواریں آزادی کے گیت گانے لگیں۔

اپنے وقت سے بہت پہلے بجھنے والے چراغ کے غم میں لوگ ابھی تک ماتم کر رہے ہیں۔ ہم اپنی جگہ سے اٹھ گئے ہیں اور ننگی دیواروں کے نیچے بیٹھے ہوئے اپنا اعتماد خود حاصل کر رہے کہ آسمان سے اب کبھی روٹیاں نہیں گریں گی۔ ▲▲

جنم بھومی کے لئے ایک نظم

صبا اکرام

بکھری ہوئی کلیوں کی
یادوں کا وہ میٹھا ذائقہ
احساس کے ہونٹوں پہ اپنے
میں لئے در در پھرا
مٹی کی سوندھی باس
صحرا میں متاعِ جاں تھی
میرے واسطے اب تک
مگر
یہ کیا ہوا
کیوں یک بہ یک
اپنے لہو کا ذائقہ
اپنی زباں پر پھیل کر
دل میں حقیقت کے چراغوں کی لویں
کجلا گیا
اخبار کی خبروں کے آگے
آیتیں قرآن کی
گیتا کے سب اشلوک مدھم پڑ گئے
نظروں میں مستحسن
زنا کا جرم ٹھہرا
دودھ ماں سے بخشوانے کی تمنا
آج مردہ ہو گئی!

غزلیں

کامل اختر

رتوں کے رنگ بدلتے ہوئے بھی بنجر ہے
وہ ایک خاص علاقہ جو دل کے اندر ہے

گھڑی گھڑی مری آنکھوں میں اڑ رہی ہے دھول
صدی صدی کا مری راہ میں سمندر ہے

بجھا بجھا ہوا رہتا ہوں اپنے خوابوں میں
دھواں دھواں سا مرے جاگنے کا منظر ہے

عجیب خواب سا دیکھا کر پورے دریا میں
کوئی جہاز کہیں ہے نہ کوئی لنگر ہے

بدن یہ ٹوٹ بکھرنے کو ہے کہیں نہ کہیں
ہراس و خوف کا سایہ جو میرے سر پہ ہے

میں کس کی کھوج میں یوں ہی تپ رہا ہوں جنم
چھپا ہوا مرے سائے میں کس کا پیکر ہے

سنا رہی ہے ہوا اپنے ہی سفر نامے
عجیب شور گھنے جنگلوں کے اندر ہے

انتخاب سید

اپنے بدن کو چھوڑ کے پچھتاؤ گے میاں
باہر ہوا ہے تیز بکھر جاؤ گے میاں

خود کو لپیٹے رہنا زمانہ خراب ہے
ظاہر کیا تو لوٹ لئے جاؤ گے میاں

جھوٹوں کی بارگاہ بڑی معتبر سہی
لیکن پرائے شہر میں کھو جاؤ گے میاں

پھسلا جو پیر سوچ کی اونچی چٹان سے
گدلی فضا میں گھلتے چلے جاؤ گے میاں

مجھ کو تو لاشعور کا عرفان ہو گیا
اب سوچو مجھ سے بچ کے کہاں جاؤ گے میاں

غزلیں

غلام مرتضیٰ راہی

بھیس میں آدمی کے کوئی فرشتہ تو نہیں
وہ مگر کھل کے کبھی سامنے آیا تو نہیں

ہم سے چھپتے نہ بنا ہو کہیں ایسا تو نہیں
اس پہ روشن رخِ حال پسِ پردہ تو نہیں

تو مجھے دور سے پہچان لیا کرتا ہے
تو نے مجھ کو کبھی نزدیک سے دیکھا تو نہیں

صورتِ شمع، سرِ راہ دورق روشن ہے
نقش تا نقش مرا خونِ تمنا تو نہیں

تخت ہلتا ہوا محسوس ہوا ہے مجھ کو
مملکت نے مری سر اپنا اٹھایا تو نہیں

گھر سے چلتا ہوں تو اک بھیڑ سی لگ جاتی ہے
آخر انسان ہوں میں کوئی تماشہ تو نہیں

ذرا سورج کی طرف غور سے دیکھو راہی
یہ کوئی بہتا ہوا آگ کا دریا تو نہیں

اپنے ہاتھوں ہی کھنڈر کی طرح ویران تو ہے
شہر آباد ہوا تھا تو پشیمان تو ہے

راہ پر آنے کا انسان کے امکان تو ہے
راستہ بھول گیا ہے تو پریشان تو ہے

گھر کے اندر ہوں مگر خیر نہیں ہے میری
در و دیوار کے پیچھے کوئی طوفان تو ہے

زندگی میرے لئے حرفِ غلط ہے پھر بھی
نہیں کرتا میں فراموش کہ احسان تو ہے

ایک قطرے کے تعاقب میں ہے سارا عالم
تو سمندر ہے تو مشکل مری آسان تو ہے

میں تری آنکھ سے اوجھل ہوا جاتا ہوں مگر
کھو نہ جاؤں گا کہ میری کوئی پہچان تو ہے

میں نے جو چیز جہاں پر تھی بتا دی راہی
لٹ لٹا کر بھی سلامت مرا ایمان تو ہے

اک آبشار، لبِ کوہسار نکلا ہے
اک ایک سنگ کے دل کا غبار نکلا ہے

کہیں پہ اک شجر سایہ دار نکلا ہے
کہ درد مند دلِ ریگ زار نکلا ہے

ہوا ہوں جب سے میں صحرا کی وسعتوں میں گم
غبار اٹھا ہے نہ کوئی سوار نکلا ہے

ندی ہو، جھیل ہو، تالاب ہو، کنواں ہو کہ بحر
جہاں بھی ڈوبا کوئی بے کنار نکلا ہے

بدل کے بھیس نکلتا ہے غالباً وہ شخص
نظر سے بچ کے مری بار بار نکلا ہے

بہا جو خون اسے مشقِ انتقام سمجھ
ابھی کہاں مرے دل کا غبار نکلا ہے

ادھر ادھر جو دکانیں تھیں پس گئیں راہی
جلوس راہ سے بے اختیار نکلا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پرتو خورشید نہیں

وزن : فاعلاتن فعلاتن فعلن

بحر : رمل مسدس مخبون محذوف

یہ شعر پڑھتے ہی غالب کا ایک اور شعر ذہن میں آتا ہے سے

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

غالب نے ذرہ اور آفتاب کا پیکر مختلف شعروں میں استعمال کیا ہے اور ہر جگہ انتہائی خوب صورتی سے نبھایا ہے۔ پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے والا شعر ذہن میں آتے ہی محسوس ہوتا ہے کہ شعر زیر بحث بالکل صاف ہے۔ تیری تجلی ہر چیز کو وجود کا سامان بخشتی ہے، ذرہ اسی وقت روشن ہوتا ہے (یعنی نظر آتا ہے) جب اس پر خورشید کی کرن پڑتی ہے۔ اسی طرح تو مثل خورشید ہے اور ہر وجود ذرے کی طرح ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ چاہے وہ بڑے سے بڑا وجود ہو، لیکن تیرے سامنے وہ مثل ذرہ کے ہے، جب کہ تو خورشید کی طرح ہے۔

لیکن شعر سے کئی اور مطالب نکل سکتے ہیں۔ "بے" کے معنی بغیر فرض کئے گئے ہیں تو مندرجہ بالا مفہوم برآمد ہوا ہے۔ "بے" کے معنی "سوا" یعنی "جز" فرض کئے جائیں[1] تو مفہوم یہ ہو جاتا ہے کہ ذرے کا وجود ہی کچھ نہیں ہے، سوائے اس کے کہ وہ پرتو خورشید ہے۔ ذرہ اور پرتو خورشید ایک ہی شے کے دو نام ہیں۔ ہر چیز کا وجود تجھ میں ہے، گویا تو ہی ہر وجود ہے۔ تو نہ ہوتا تو ذرہ بھی نہ ہوتا۔ اس طرح یہ شعر وحدت وجود کا تصور پیش کرتا ہے۔

یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ذرہ اس وقت تک وجود میں آتا ہی نہیں جب تک اس پر آفتاب کا پرتو نہ پڑے۔ پرتو آفتاب سے محروم ذرہ، دراصل ذرہ ہی نہیں ہے۔ جس ذرے پر سورج کی کرن نہ پڑے وہ مردہ ہے، جس شے پر تیری تجلا نہ پڑے وہ ناپید ہے۔ اس طرح یہ شعر ایک طرف تو نفخت فیہ من روحی کی تفسیر کرتا ہے (خدا کہتا ہے، میں نے اس میں (جسد آدم میں) اپنی روح پھونکی) اور دوسری طرف برکلی کے اس نظریے کی یاد دلاتا ہے کہ اشیاء کا وجود اس وجہ سے ہے کہ خدا کی آنکھ انھیں دیکھتی رہتی ہے۔ اس کا خیال یہ تھا کہ اشیاء کا وجود اسی وقت ثابت ہوتا ہے جب کوئی انھیں دیکھے۔ (بند کمرے میں جو کچھ ہے اس کا وجود اسی وقت ہوگا جب آپ اسے دیکھ سکیں۔ کمرہ بھرا ہو یا خالی ہو، آپ کے لئے اس کے اندر کی اشیاء معدوم ہیں جب تک کہ آپ اسے دیکھ نہ سکیں۔ بہت سی اشیاء کو کوئی نہیں دیکھ سکتا، لیکن پھر بھی وہ موجود ہیں، کیوں کہ خدا انھیں دیکھتا رہتا ہے۔)

ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ یہ شعر ان اللہ نور السموات والارض کی تفسیر ہے۔ یہاں نور بہ معنی روشنی بھی ہے اور بہ معنی نور وحدت بھی۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ حق تعالیٰ مثل خورشید ہے جس کا پرتو ہر چیز پر پڑتا ہے، حتیٰ کہ ادنیٰ ترین ذرہ بھی روح الٰہی (شعاع آفتاب) کے فیض سے محروم نہیں ہے۔ ▲▲

[1] بے بمعنی سوا کے لئے دیکھئے فیروز اللغات (لاہور ۱۹۷۷) صفحہ ۲۰۴

نظم اور غزل کا امتیاز

شمس الرحمٰن فاروقی

میں اگر کبھی ہٹ دھرمی اور کٹھ حجتی اختیار کرنا چاہوں تو کہہ سکتا ہوں کہ چوں کہ نظم ایک محیط اصطلاح ہے، بایں معنی کہ ہر قسم کے شعری کلام کو نثر سے ممیز کرنے کے لئے نظم کہا جاتا ہے (جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر/نظم حسرت میں بھی مزا نہ رہا؛ داغ نے عشق کے شوخ معاملات کو خوب نظم کیا ہے، وغیرہ)، لہٰذا غزل بھی ایک طرح کی نظم ہی ہے۔ اس منطق کی رو سے غزل کی اصطلاح بے معنی ہو جاتی ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل اور نظم میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن تفریحی گفتگو کو برطرف رکھتے ہوئے اردو فارسی شاعری کی روایت کے پس منظر میں اس مسئلے پر غور کیا جائے تو بات بڑی پیچیدہ ہو سکتی ہے اور آخر کار یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ غزل بھی ایک طرح کی نظم ہی ہوتی ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ یہ نتیجہ ہم کو مطمئن بھی کر سکے گا کہ نہیں، بحث کچھ اس طرح کی جا سکتی ہے:

۱۔ غزل میں مطلع و مقطع ہوتا ہے۔ نظم میں بھی مطلع و مقطع ہو سکتا ہے۔ ویسے کوئی ضروری بھی نہیں کہ ہر غزل میں مطلع و مقطع بھی ہو۔ ظفر اقبال اور زیب غوری کے التزام کے باوجود آج (اور آج سے پہلے کے بھی) ایسے غزل گو موجود ہیں جن کی اکثر غزلوں میں اگر مطلع و مقطع دونوں غائب نہیں ہوتے تو مقطع تو یقیناً نہیں ہوتا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی مثال سامنے کی ہے، جو مقطع کبھی نہیں کہتے۔ غالب پر تو مشہور الزام ہے ہی، ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب اور سیکڑوں نظمیں ایسی ہیں جن میں مطلع و مقطع دونوں حاضر ہیں۔

۲۔ غزل میں ردیف و قافیہ ہوتا ہے، نظم میں بھی ردیف و قافیہ ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مثالیں دینے کی شاید ضرورت نہیں۔ آج بھی پابند یا مقفیٰ و مردف نظمیں کہی جا رہی ہیں، اور جدید شاعر بھی کہہ رہے ہیں۔ منیر نیازی، ساقی فاروقی، شہریار کے نام فوراً ذہن میں آتے ہیں۔

۳۔ نظم میں مربوط خیال ہوتا ہے، غزل متفرق اشعار کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اول تو غزل بھی مسلسل ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ پرانے شاعروں نے تو مسلسل غزلیں کہی ہی ہیں، ہمارے عہد میں جمیل الدین عالی، ابن انشا، ظفر اقبال اور عادل منصوری کا نام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن دوسری بات یہ ہے کہ یہ کہاں ضروری ہے کہ نظم میں مربوط خیال ہی ہو؟ اکثر نظمیں (خاص کر جدید نظمیں) منطقی اعتبار سے بے ربط لیکن داخلی تکنیکی یا جذباتی منطق کے لحاظ سے ربط سے مملو ہوتی ہیں۔ جدید نظموں میں سے اکثر ایسی ہیں جن میں صرف آہنگ کا ربط ہے، غزل میں بھی اکثر ایک داخلی ربط پایا جاتا ہے، اور آہنگ کا ربط تو ہوتا ہی ہے۔

۴۔ غزل کے اشعار کی تعداد معین ہے۔ نظم میں مصرعوں یا اشعار کی تعداد کی کوئی قید نہیں ہے۔ یہ بھی درست نہیں ہے۔ غالب نے دعویٰ کیا کہ ان کی غزل نو شعر سے زیادہ کی نہیں ہوتی لیکن وہ مشکل ہی سے اس کو نبھا پائے۔ دو غزلہ، سہ غزلہ جو غزل کی روایت سے صرف نظر کیجئے، تو بھی میر سے لے کر فراق اور من موہن تلخ تک ایک سے ایک لمبی غزل موجود ہے۔

۵۔ نظم چھوٹی سے چھوٹی ہو سکتی ہے، لیکن غزل کا ایک شعر ممکن ہے، ایک شعر کی غزل ممکن نہیں۔ یہ دلیل غیر عملی ہے۔ نظم چھوٹی سے چھوٹی ہو سکتی ہے،

اور نہ صرف یہ کہ اصلاً یہ غزل ہی کی شکلیں ہیں، بلکہ یہ بھی کہ یہ نظم کی اصلی شکلیں نہیں ہیں۔ کیوں کہ بہت کم نظمیں (اور بہت ہی کم اچھی نظمیں) ایسی ہیں جو ان شکلوں میں کہی گئی ہیں۔ ہمارے عہد میں نظم تو شاید ایک بھی ڈھونڈھے سے نہ ملے گی جو مسدس یا مسمط وغیرہ کی ہیئت میں ہو۔ اگر ہم ان ہیئتوں کو نظم اور غزل کی حد فاصل قرار دیں گے تو گویا گودا پھینک کر چھلکے پر اکتفا کریں گے، کیوں کہ آزاد نظم، معرا نظم، آزاد اور معرا کے بین بین ہزاروں عمدہ نظمیں یہ سب ہمارے ہاتھ سے نکل جائیں گی۔ ہم اوپر ثابت کر چکے ہیں کہ مصرعوں کی چھوٹائی بڑائی کوئی ایسا سد سکندری نہیں ہے جو غزل اور نظم کے درمیان قطعی حد فاصل ثابت ہو سکے۔ لہٰذا موجودہ دلیل کو قبول کرنے کے بعد ہمیں فیض، میراجی، راشد، سردار، اختر الایمان، منیر نیازی، بلراج کومل، شہریار، عادل منصوری، ساقی فاروقی، قاضی سلیم اور ان کی طرح کے درجنوں شعرا کی نظموں کو غزل کا درجہ دینا پڑے گا، اور ہمارے ہاتھ میں صرف مہذب لکھنوی کے مراثی کی قبیل کی چیزیں رہ جائیں گی۔

۱۱۔ مانا کہ غزل کے مصرعے بھی چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں، لیکن نظم میں جتنی وسیع اور بسیط آزادی شاعری کو حاصل ہوتی ہے کہ وہ جس طرح چاہے اور جب تک چاہے مصرعوں کی طوالت اور اختصار کے ساتھ زیادتی کرتا رہے اور اگر چاہے تو ایک ہی نظم کیا بلکہ ایک ہی نظم کے ایک پیراگراف یا بند میں ایک سے زیادہ بحریں استعمال کرے، یہ سب غزل کے شاعر کو کہاں نصیب؟ چلئے مان لیا۔ اس تعریف کی روشنی میں فیض، میراجی، راشد وغیرہ کی نظمیں تو نظم مان لی جائیں گی لیکن روز گذشتہ کے بڑے شعرا، جوش، اقبال، فراق وغیرہ کی نظموں سے ہاتھ دھونا پڑے گا، کیوں کہ ان کی بیش تر نظموں میں وزن و بحر کی وہ آزادی نہیں ہے جو راشد، میراجی وغیرہ کے ساتھ مختص ہے اور جس کی بنا پر ہم ان کی نظموں کو نظم کہتے ہیں۔ ہمیں راشد، فیض، میراجی بھی عزیز ہیں اور اقبال، جوش، فراق بھی۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ایک کو پکڑتے ہیں تو دوسرا ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ ایسا ہار کیوں کر وضع ہو کہ سانپ بھی نہ مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے؟

۱۲۔ یہ بحث ہی بالکل فضول ہے۔ زمانۂ قدیم سے یہ بات مسلم رہی ہے کہ غزل اور غیر غزل الگ الگ اصناف سخن ہیں۔ جو بات عقل عامہ سے ثابت ہو اسے دلیل کے ذریعہ ثابت کرنا کیا ضرور؟ اس کا جواب یہ ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ جو بات زمانۂ قدیم سے مسلم ہو اس پر آج شک کی نظر نہ ڈالی جائے (ویسے زمانۂ قدیم میں بھی یہ بات بہت مسلم نہیں تھی، جیسا کہ میں ایک مثال سے واضح کروں گا۔) دوسرے یہ کہ آج کل یہ رائے بہت عام ہو رہی ہے کہ جدید غزل نظم کے بہت قریب آگئی ہے۔ یہ ایک تنقیدی رائے ہے اور جدید شاعری کی تعین قدر و تنقید کا جب بھی سوال اٹھے گا، اس پر تنقیدی نظر لازم ہوگی۔ کیا واقعی جدید غزل نظم کے قریب آگئی ہے؟ اس سوال کا جواب ہاں میں ہو یا نہیں میں، لیکن دونوں صورتوں میں نظم اور غزل کا امتیاز قائم کرنا جواب کی پہلی شرط ہوگی۔ کیوں کہ جب یہی طے نہیں کہ غزل اور نظم میں فرق کیا ہے تو یہ کیوں کر طے ہوگا کہ جدید غزل اور جدید نظم ایک دوسری سے کس درجہ متاثر ہیں؟

سعادت یار خاں رنگین نے "امتحان رنگین" میں شاعروں کی چار قسمیں بیان کی ہیں، چوتھی قسم "علامہ" کہی ہے، یعنی وہ شاعر کہ ہر ایک طرز میں شعر کہہ سکتا ہو اور خود اپنی بھی کئی طرزیں رکھتا ہو۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ اصناف شعر کی ستائیس قسمیں ہیں۔ وہ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، سلام، رباعی، غزل، قطعہ سب کے نام لیتے ہیں، لیکن جب ان کی تعریف پر آتے ہیں تو اس طرح رطب اللسان ہوتے ہیں "گفتن قصیدہ طرز جداست، و بیان مثنوی امر علاحدہ، و نظم کردن غزل از ہمہ مشکل، و نسق رباعی چیزے دیگر ...؛" ظاہر ہے کہ رنگین (جو اپنی تنقیدی بصیرت کے لئے مشہور ہیں، ملاحظہ ہو تعبیر و تشریح تنقید از مسیح الزماں) صرف یہی کہہ سکے ہیں کہ غزل مشکل ترین صنف سخن ہے۔ لہٰذا اگرچہ یہ بات مسلم رہی ہے کہ غزل ایک مختلف صنف سخن ہے، لیکن اس میں اور دوسری اصناف میں وجہ اختلاف کیا ہے، اس سوال پر رنگین بھی کچھ نہ کہہ سکے۔ معاملہ وہیں کا وہیں رہا۔

بحث اب جس منزل پہ آکر رکی ہے وہی اس کی آخری منزل بھی معلوم ہوتی ہے، بشرطیکہ ہم مندرجہ ذیل تین نتائج میں سے ایک کو قبول کرلیں:

(۱) نظم اور غزل میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے جسے معروضی طریقے سے پہچانا اور بیان کیا جا سکے۔

(۲) نظم اور غزل میں بڑا واضح فرق ہے، لیکن اسے محسوس کرنا وجدان کا کام ہے۔

(۳) ممکن ہے نظم اور غزل میں عقلاً کوئی فرق نہ ہو، لیکن عادتاً یعنی
یہ فرق یقیناً ہے۔ کیوں کہ جو نظمیں غزلیں ہماری نظر سے گذرتی ہیں ان
زیق کرنا ہمارے لئے کوئی مشکل نہیں ہوتا نظم کی فضا غزل سے اتنا بین
ن رکھتی ہے کہ نظم پر غزل کا یا غزل پر نظم کا دھوکا نہیں ہوتا۔

نتیجہ نمبر ایک تو بالکل ناقابل قبول ہے، کیوں کہ اس کو تسلیم کر لینے کا
ہوگا کہ ہم تنقید کے ایک بہت ہی کار آمد معیار سے ہاتھ دھو لیں گے۔
ریت دور رس یا قطعی نہ سہی، لیکن شاعری کی تنقید میں انتہائی مشکل کشا
رول ادا کرتا ہے۔ اگر ہم یہ اعلان کر دیں گے کہ غزل اور نظم ایک ہی
ے دو نام ہیں تو ان شاعروں پر تنقید تقریباً ناممکن ہو جائے گی جو صرف
و یا صرف نظم گو ہیں۔ ان شاعروں پر بھی، جو غزل نظم دونوں کہتے ہیں تنقید
ں تو ہو ہی جائے گی، کیوں کہ جب غزل اور نظم پر بالکل مشترک معیاروں کا
ق ہوگا تو ایک نہ ایک پہلو نہ صرف تشنۂ تنقید رہ جائے گا، بلکہ اس پر جو
تنقید ہوگی وہ بالکل مسخ شدہ اور سمت سے عاری ہوگی۔

نتیجہ نمبر دو، پہلے کے مقابلے میں زیادہ اطمینان بخش صورت حال پیش
ہے لیکن یہ بھی قابل اعتبار نہیں ہے، کیوں کہ ہمارا وجدان، جو ہمیں نظم
زل میں امتیاز کرنا سکھاتا ہے، اکثر و بیشتر ہمارے تعلیمی اور سماجی پس منظر
متاثر رہتا ہے۔ چوں کہ ہمیں بچپن سے سکھایا گیا ہے کہ غزل اور نظم الگ الگ
یں ہیں اور جن نظموں غزلوں سے ہم عام طور پر دو چار ہوتے ہیں وہ چند مخصوص
روں کی پابندی کرتی ہیں اس لئے ہمارے وجدانی عمل کو کوئی دشواری نہیں
تی۔ لیکن جس لمحہ یہ توازن درہم برہم ہوا، ہمارا وجدان بھی حواس باختہ
جائے گا۔ قرۃ العین طاہرہ کی اکثر غزلیں، منوچہری اور قاآنی کے بیش تر
یدے، اقبال کی بہت سی نظمیں، صرف اسی وجہ سے پہچانی جا سکتی ہیں کہ
رے وجدان کو تعلیم، رواج اور ہدایت کی پشت پناہی حاصل ہے۔ ورنہ
انھیں کسی ایسے شخص کے سامنے پیش کیا جائے جو نظم اور غزل سے سنی سنائی
اقفیت رکھتا ہو، اور جسے ہم نے طرح طرح کی نظموں اور غزلوں پر مسلسل
EXPOS نہ کیا ہو بلکہ زبانی سمجھایا ہو کہ غزل اور نظم میں کیا فرق ہے تو
سے تعین میں انتہائی دشواری ہوگی۔ آج بھی اگر میں کسی غیر مطبوعہ پابند نظم
کے دس پانچ شعر غزل کے نام سے شائع کرادوں اور ان پر غزل کے معیاروں
سے تنقید کروں تو اگر سب نہیں تو زیادہ تر لوگ یقین کر لیں گے کہ یہ غزل کے
شعر ہیں۔ اسی طرح اگر میں کسی غیر مطبوعہ غزل کے اشعار کو نظم کا نام دے کر
ان پر نظم کے طرز میں تنقید کروں تو آپ کو باور کرتے دیر نہ لگے گی کہ یہ نظم کے
شعر ہیں۔ لہذا وجدانی پہچان پایۂ اعتبار نہیں رکھتی۔

تیسرا نتیجہ جو عقل عامہ اور عادت پر مبنی ہے، سب سے زیادہ درست
ہے، لیکن اس کی درستی بھی چند غیر واقعی بنیادوں پر قائم ہے۔ مثلاً یہ تو درست
ہے کہ جو چیزیں نظم یا غزل کے عنوان سے ہماری نظروں سے گذرتی ہیں وہ چند
مخصوص ڈھروں کی پابندی کرتی ہیں، اس لئے انھیں پہچاننا مشکل نہیں ہوتا۔
لیکن جس لمحہ یہ مخصوص ڈھرے ترک کر دیئے جائیں گے، ہمیں دقت کا سامنا ہوگا۔
یا ترک ہی کیوں کئے جائیں، فرض کیجئے پانچ مخصوص ڈھرے ہیں، جدید نظم جن
کی پابندی کرتی ہے۔ ہم ان ڈھروں سے واقف ہیں اس لئے انھیں فوراً پہچان
لیتے ہیں۔ اب اگر کسی شاعر نے کوئی چھٹا ڈھرا استعمال کیا جس سے ہم واقف
نہیں ہیں، تو ہم اسے کس طرح پہچان پائیں گے؟ اسی طرح، یہ تو تسلیم کہ نظم
اور غزل کی فضا میں ایک بین فرق ہوتا ہے جس کی وجہ سے ان میں امتیاز کرنا
آسان ہوتا ہے، لیکن اگر کوئی ایسی نظم کہہ دی جائے جس کی فضا غزل سے بالکل
ہم آہنگ ہے تو پھر اسے نظم کی شکل میں کس طرح پہچانا جائے گا؟ پھر یہ سوال
بھی اپنی جگہ باقی رہتا ہے کہ وہ کیا چیزیں ہیں جو نظم کی فضا کو غزل کی فضا
سے الگ کرتی ہیں؟

نظم و غزل کی امتیازی صفات پر اگر ان لسانی ترکیبوں کی روشنی میں
غور کیا جائے جن سے یہ اصناف سخن عبارت ہیں تو شاید کچھ راہیں ایسی کھلیں
جو ہمارے لئے مفید مطلب ہوں۔ ورنہ یوں تو غزل کے بارے میں یہ آخری بات
کہہ کر بحث ختم ہو سکتی ہے کہ غزل میں تغزل ہوتا ہے۔ یہ تعریف نہ صرف اس لئے
نامناسب ہے کہ خود تغزل کی اصطلاح کچھ ایسی گول مٹول قسم کی ہے کہ اس کی
حد بندی ممکن نہیں بلکہ اس لئے بھی کہ تغزل جو کچھ بھی ہو اس کے نشانات نظم
میں بھی ڈھونڈ لینا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ غالب، پھر اقبال اور یگانہ نے

علاوہ صرف یہ نہ اصلاً یہ غزل ہی کی شکلیں ہیں، بلکہ یہ بھی کہ یہ نظم کی اصلی شکلیں نہیں ہیں۔ کیوں کہ بہت کم نظمیں (اور بہت ہی کم اچھی نظمیں) ایسی ہیں جو ان شکلوں میں کہی گئی ہیں۔ ہمارے عہد میں نظم تو شاید ایک بھی ڈھونڈے سے نہ ملے گی جو مسدس یا مسمط وغیرہ کی ہیئت میں ہو۔ اگر ہم ان ہیئتوں کو نظم اور غزل کی حد فاصل قرار دیں گے تو گویا گودا پھینک کر چھلکے پر اکتفا کریں گے، کیوں کہ آزاد نظم، سوا نظم، آزاد اور معرا کے بین بین ہزاروں عمدہ نظمیں یہ سب ہمارے ہاتھ سے نکل جائیں گی۔ ہم اوپر ثابت کر چکے ہیں کہ مصرعوں کی چھوٹائی بڑائی کوئی ایسا سد سکندری نہیں ہے جو غزل اور نظم کے درمیان قطعی حد فاصل ثابت ہو سکے۔ لہذا موجودہ دلیل کو قبول کرنے کے بعد ہمیں فیض، میراجی، راشد، سردار، اخترالایمان، منیر نیازی، بلراج کومل، شہریار، عادل منصوری، ساقی فاروقی، قاضی سلیم اور ان کی طرح کے درجنوں شعرا کی نظموں کو غزل کا درجہ دینا پڑے گا، اور ہمارے ہاتھ میں صرف مہذب لکھنوی کے مراثی کی قبیل کی چیزیں رہ جائیں گی۔

۱۱۔ مانا کہ غزل کے مصرعے بھی چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں، لیکن نظم میں جتنی وسیع اور بسیط آزادی شاعری کو حاصل ہوتی ہے کہ وہ جس طرح چاہے اور جب تک چاہے مصرعوں کی طوالت اور اختصار کے ساتھ زیادتی کرتا رہے اور اگر چاہے تو ایک ہی نظم کیا بلکہ ایک ہی نظم کے ایک پیراگراف یا بند میں ایک سے زیادہ بحریں استعمال کرے، یہ سب غزل کے شاعر کو کہاں نصیب؟ چلئے مان لیا۔ اس تعریف کی روشنی میں فیض، میراجی، راشد وغیرہ کی نظمیں تو نظم مان لی جائیں گی، لیکن روز گذشتہ کے بڑے شعرا، جوش، اقبال، فراق وغیرہ کی نظموں سے ہاتھ دھونا پڑے گا، کیوں کہ ان کی بیشتر نظموں میں وزن و بحر کی وہ آزادی نہیں ہے جو راشد، میراجی وغیرہ کے ساتھ مختص ہے اور جس کی بنا پر ہم ان کی نظموں کو نظم کہتے ہیں۔ ہمیں راشد، فیض، میراجی بھی عزیز ہیں اور اقبال، جوش، فراق بھی۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ایک کو پکڑتے ہیں تو دوسرا ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔ ایسا پیار کیوں کر وضع ہو کہ سانپ بھی نہ مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے؟

۱۲۔ یہ بحث ہی بالکل فضول ہے۔ زمانۂ قدیم سے یہ بات مسلم رہی ہے (غ)زل اور غیر غزل الگ الگ اصناف سخن ہیں۔ جو بات عقل عامہ سے ثابت ہو اسے دلیل کے ذریعہ ثابت کرنا کیا ضرور؟ اس کا جواب یہ ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ جو بات زمانۂ قدیم سے مسلم ہو اس پر آج شک کی نظر نہ ڈالی جائے (ویسے زمانۂ قدیم میں بھی یہ بات بہت مسلم نہیں تھی، جیسا کہ میں ایک مثال سے واضح کر دوں گا۔) دوسرے یہ کہ آج کل یہ رائے بہت عام ہو رہی ہے کہ جدید غزل نظم کے بہت قریب آگئی ہے۔ یہ ایک تنقیدی رائے ہے اور جدید شاعری کی تعین قدر و تنقید کا جب بھی سوال اٹھے گا، اس پر تنقیدی نظر لازم ہوگی۔ کیا واقعی جدید غزل نظم کے قریب آگئی ہے؟ اس سوال کا جواب ہاں میں ہو یا نہیں میں، لیکن دونوں صورتوں میں نظم اور غزل کا امتیاز قائم کرنا جواب کی پہلی شرط ہوگی۔ کیوں کہ جب یہی طے نہیں کہ غزل اور نظم میں فرق کیا ہے تو یہ کیوں کر طے ہوگا کہ جدید غزل اور جدید نظم ایک دوسری سے کس درجہ متاثر ہیں؟

سعادت یار خاں رنگین نے "امتحان رنگین" میں شاعروں کی چار قسمیں بیان کی ہیں، چوتھی قسم "علامہ" لکھی ہے، یعنی وہ شاعر کہ ہر ایک طرز میں شعر کہہ سکتا ہو اور خود اپنی بھی کئی طرزیں رکھتا ہو۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ اصناف شعر کی ستائیس قسمیں ہیں۔ وہ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، سلام، رباعی، غزل، قطعہ سب کے نام لیتے ہیں، لیکن جب ان کی تعریف پر آتے ہیں تو اس طرح رطب اللسان ہوتے ہیں "گفتن قصیدہ طرز جداست، و بیان مثنوی امر علاحدہ، و نظم کردن غزل از ہمہ مشکل، و نسق رباعی چیزے دیگر ...!" ظاہر ہے کہ رنگین (جو اپنی تنقیدی بصیرت کے لئے مشہور ہیں، ملاحظہ ہو تعبیر و تشریح تنقید انسیح الزماں) صرف یہی کہہ سکے ہیں کہ غزل مشکل ترین صنف سخن ہے۔ لہذا اگرچہ یہ بات مسلم رہی ہے کہ غزل ایک مختلف صنف سخن ہے، لیکن اس میں اور دوسری اصناف میں وجہ اختلاف کیا ہے، اس سوال پر رنگین بھی کچھ نہ کہہ سکے۔ معاملہ وہیں کا وہیں رہا۔

بحث اب جس منزل پہ آکر رکی ہے وہی اس کی آخری منزل بھی معلوم ہوتی ہے، بشرطیکہ ہم مندرجہ ذیل تین نتائج میں سے ایک کو قبول کر لیں:

(۱) نظم اور غزل میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے جسے معروضی طریقے سے پہچانا اور بیان کیا جا سکے۔

(۲) نظم اور غزل میں بڑا واضح فرق ہے، لیکن اسے محسوس کرنا وجدان کا کام ہے۔

(۳) ممکن ہے نظم اور غزل میں عقلاً کوئی فرق نہ ہو لیکن عادتاً یعنی عملی طور پر فرق یقیناً ہے، کیوں کہ جو نظمیں غزلیں ہماری نظر سے گذرتی ہیں ان میں تفریق کرنا ہمارے لئے کوئی مشکل نہیں ہوتا۔ نظم کی فضا غزل سے اتنا بین اختلاف رکھتی ہے کہ نظم پر غزل کا یا غزل پر نظم کا دھوکا نہیں ہوتا۔

نتیجہ نمبر ایک تو بالکل ناقابل قبول ہے، کیوں کہ اس کو تسلیم کر لینے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہم تنقید کے ایک بہت ہی کار آمد معیار سے ہاتھ دھولیں گے۔ یہ معیار بہت دور رس یا قطعی نہ سہی، لیکن شاعری کی تنقید میں انتہائی مشکل کشا قسم کا رول ادا کرتا ہے۔ اگر ہم یہ اعلان کر دیں گے کہ غزل اور نظم ایک ہی شے کے دو نام ہیں تو ان شاعروں پر تنقید تقریباً ناممکن ہو جائے گی جو صرف غزل گو یا صرف نظم گو ہیں۔ ان شاعروں پر بھی، جو غزل نظم دونوں کہتے ہیں، تنقید مشکل تو ہو ہی جائے گی، کیوں کہ جب غزل اور نظم پر بالکل مشترک معیاروں کا اطلاق ہوگا تو ایک نہ ایک پہلو نہ صرف تشنۂ تنقید رہ جائے گا، بلکہ اس پر جو بھی تنقید ہوگی وہ بالکل مسخ شدہ اور سمت سے عاری ہوگی۔

نتیجہ نمبر دو، پہلے کے مقابلے میں زیادہ اطمینان بخش صورت حال پیش کرتا ہے، لیکن یہ بھی قابل اعتبار نہیں ہے، کیوں کہ ہمارا وجدان، جو ہمیں نظم و غزل میں امتیاز کرنا سکھاتا ہے، اکثر و بیش تر ہمارے تعلیمی اور سماجی پس منظر سے متاثر رہتا ہے۔ چوں کہ ہمیں بچپن سے سکھایا گیا ہے کہ غزل اور نظم الگ الگ چیزیں ہیں اور جن نظموں غزلوں سے ہم عام طور پر دو چار ہوتے ہیں وہ چند مخصوص ڈھروں کی پابندی کرتی ہیں اس لئے ہمارے وجدانی عمل کو کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ لیکن جس لمحہ یہ توازن درہم برہم ہوا، ہمارا وجدان بھی حواس باختہ ہو جائے گا۔ قرۃ العین طاہرہ کی اکثر غزلیں، منوچہری اور قاآنی کے بیش تر قصیدے، اقبال کی بہت سی نظمیں، صرف اسی وجہ سے پہچانی جا سکتی ہیں کہ ہمارے وجدان کو تعلیم، رواج اور ہدایت کی پشت پناہی حاصل ہے۔ ورنہ اگر انھیں کسی ایسے شخص کے سامنے پیش کیا جائے جو نظم اور غزل سے سنی سنائی واقفیت رکھتا ہو، اور جسے ہم نے طرح طرح کی نظموں اور غزلوں پر مسلسل EXPOSE نہ کیا ہو بلکہ زبانی سمجھایا ہو کہ غزل اور نظم میں کیا فرق ہے تو اسے تعین میں انتہائی دشواری ہوگی۔ آج بھی اگر میں کسی غیر مطبوعہ پابند نظم کے دس پانچ شعر غزل کے نام سے شائع کرا دوں اور ان پر غزل کے معیاروں سے تنقید کروں تو اگر سب نہیں تو زیادہ تر لوگ یقین کر لیں گے کہ یہ غزل کے شعر ہیں۔ اسی طرح اگر میں کسی غیر مطبوعہ غزل کے اشعار کو نظم کا نام دے کر ان پر نظم کے طرز میں تنقید کروں تو آپ کو باور کرتے دیر نہ لگے گی کہ یہ نظم کے شعر ہیں۔ لہذا وجدانی پہچان پایۂ اعتبار نہیں رکھتی۔

تیسرا نتیجہ جو عقل عامہ اور عادت پر مبنی ہے، سب سے زیادہ درست ہے، لیکن اس کی درستی بھی چند غیر واقعی بنیادوں پر قائم ہے۔ مثلاً یہ تو درست ہے کہ جو چیزیں نظم یا غزل کے عنوان سے ہماری نظروں سے گذرتی ہیں وہ چند مخصوص ڈھروں کی پابندی کرتی ہیں، اس لئے انھیں پہچاننا مشکل نہیں ہوتا۔ لیکن جس لمحہ یہ مخصوص ڈھرے ترک کر دیئے جائیں گے، ہمیں دقت کا سامنا ہوگا۔ یا ترک ہی کیوں کئے جائیں، فرض کیجئے پانچ مخصوص ڈھرے ہیں، جدید نظم جن کی پابندی کرتی ہے۔ ہم ان ڈھروں سے واقف ہیں اس لئے انھیں فوراً پہچان لیتے ہیں۔ اب اگر کسی شاعر نے کوئی چھٹا ڈھرا استعمال کیا جس سے ہم واقف نہیں ہیں، تو ہم اسے کس طرح پہچان پائیں گے؟ اسی طرح، یہ تو تسلیم کہ نظم اور غزل کی فضا میں ایک بین فرق ہوتا ہے جس کی وجہ سے ان میں امتیاز کرنا آسان ہوتا ہے، لیکن اگر کوئی ایسی نظم کہہ دی جائے جس کی فضا غزل سے بالکل ہم آہنگ ہے تو پھر اسے نظم کی شکل میں کس طرح پہچانا جائے گا؟ پھر یہ سوال بھی اپنی جگہ باقی رہتا ہے کہ وہ کیا چیزیں ہیں جو نظم کی فضا کو غزل کی فضا سے الگ کرتی ہیں؟

نظم و غزل کی امتیازی صفات پر اگر ان لسانی ترکیبوں کی روشنی میں غور کیا جائے جن سے یہ اصناف سخن عبارت ہیں تو شاید کچھ راہیں ایسی کھلیں جو ہمارے لئے مفید مطلب ہوں۔ ورنہ یوں تو غزل کے بارے میں یہ آخری بات کہہ کر بحث ختم ہو سکتی ہے کہ غزل میں تغزل ہوتا ہے۔ یہ تعریف نہ صرف اس لئے نامناسب ہے کہ خود تغزل کی اصطلاح کچھ ایسی گول مٹول قسم کی ہے کہ اس کی حد بندی ممکن نہیں بلکہ اس لئے بھی کہ تغزل جو کچھ بھی ہو اس کے نشانات نظم میں بھی ڈھونڈ لینا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ غالب، پھر اقبال اور یگانہ نے

غزل کے لہجے میں ایسے دور رس تغیرات داخل کر دیئے ہیں کہ ان کی روشنی میں تغزل کی تعریف کسی بھی دوسرے بڑے غزل گو مثلاً میر کے تغزل کو مشتبہ کر سکتی ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ غالب کے یہاں بھی تغزل ہے اور میر کے یہاں بھی، تو یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ پھر تو ہر چیز تغزل ہے۔ پرانے زمانے میں لوگ غالب کی غزل سے آنکھیں چار کرتے اسی لئے گھبراتے تھے (ہمارے وقتوں میں اثر لکھنوی کی مثال بھی ایسی ہی ہے) کہ اگر وہ اسے غزل تسلیم کر لیتے تو بہ ظاہر میر پر ضرب پڑتی تھی۔ ان کے پاس شاعری کا کوئی ایسا پیمانہ نہیں تھا جس کی رو سے غالب اور میر دونوں کو غزل کا شاعر تسلیم کیا جانا ممکن ہوتا۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنے ایک لکھنوی استاد کا ذکر کیا ہے جو اردو فارسی عربی کے متبحر عالم اور غالب کے منکر تھے۔ ایک بار انھوں نے غالب کی شاہ کار غزل ؎

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

اپنے ان استاد کو سنائی۔ ہر شعر پر وہ ساکت بیٹھے رہے، لیکن جب مسعود حسن رضوی مقطع پر پہنچے ؎

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

تو انھوں نے نعرہ مارا اور کہا۔ "ہاں، ایسے شعر کیوں نہیں کہتا، کم بخت گڑ بڑ کیوں کہتا ہے!" گویا ان کے نزدیک مقطع کے علاوہ سارے شعر دائرۂ تغزل سے خارج تھے اور گڑ بڑوں کی قسم کے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ یہی تھی کہ مقطع میں سر پھوڑنے اور شوریدہ حالی کا ذکر تھا جب کہ بقیہ اشعار میں اشیاء و حقائق کو عقلی پیچیدگی اور فکری بلند پروازی کے ذریعہ دیکھا اور پرکھا گیا تھا۔ اس طرح پرانے لوگوں کے نزدیک غزل جذبات کی صرف اکہری سطح کو چھونے والی صنف سخن تھی جس میں حسن و عشق کے ان تجربات کو بیان کیا جاتا تھا جو ہمارے آپ کے روزمرہ کے مشاہدے میں آتے ہیں اور جن کا اثر قبول کرنے کے لئے تخیل تفکر یا تعقل کو متحرک ہونا غیر ضروری بلکہ معیوب ہے[1]۔ سطحی جذبات نگاری کے اسی احیا کی بنا پہ حسرت اور جگر کو غزل کے دور جدید کا پیغام بر مانا گیا اور یگانہ کی غزل گوئی کی قدر نہ ہوئی۔ ایسا نہیں ہے کہ یگانہ کوئی بہت بڑے شاعر تھے، وہ اہم شاعر ضرور تھے، بڑے شاعر نہ تھے، لیکن ان کی قدر شکنی غلط وجوں پہ ہوئی، جس طرح آج ان کی قدر افزائی بھی غلط وجوں پر ہو رہی ہے۔ بہرحال یہ ایک الگ بحث ہے، بنیادی بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں کا جو موہوم سا خاکہ شاعر، قاری اور نقاد کے دماغ میں تھا اس کے اہم خطوط ایک سطحی قسم کی جذبات نگاری اور عشق حقیقی یا مجازی کے عامۃ الورود کے اظہار کے سوا کچھ نہ تھے۔ یہ روایت اتنی مستحکم تھی کہ آج بھی مشاعروں میں جب کوئی زیادہ شوخ، عشقیہ یا معمول سے زیادہ غم انگیز دردناک تاثیر کا شعر پڑھا جاتا ہے تو شاعر توجہ منعطف کرنے کے لئے کہتا ہے، "حضور، غزل کا شعر عرض کرتا ہوں" اور سامع بھی یہی کہہ کر داد دیتے ہیں، "سبحان اللہ کیا تغزل ہے!" کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اگر کسی شعر میں تجنیس صوتی یا استفہام و مکالمہ کا رنگ ہوتا ہے یا کوئی محاورہ بندھ جاتا ہے تو شاعر کہتا ہے، "حضور، زبان کا شعر عرض کرتا ہوں" اور داد بھی یوں ہی ملتی ہے: "سبحان اللہ زبان کو تغزل کے دائرے میں کیا کم ہے، قیامت ہے!"

تو کیا آپ اس بات پر راضی ہیں کہ تغزل کو صرف ان ہی چند باتوں میں محصور فرض کر لیں اور ایک بہ ظاہر دل کش سطحیت کو غزل کا اثاث البیت تسلیم کر لیں؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ اس لئے ہمیں غزل اور نظم کے مفروضہ امتیاز کو حقیقی بنانے کے لئے اس لسانی ترکیب ہی کا حوالہ ڈھونڈنا پڑے گا جو غزل کا خاصہ اور اس کی توصیف ہے۔

یہاں میں اس حقیقت کا اعادہ کروں گا کہ لفظ میں معنی کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک تو معنوی، جس میں لفظ کے لغوی، اساطیری، اشاراتی، استعاراتی، انسلاکی، تمام معانی آ جاتے ہیں، اور دوسری صوتی۔ صوتی سطح میں لفظ کا وہ بصری پیکر بھی شامل ہے جو کاغذ پر نظر آتا ہے۔ کوئی لفظ کس طرح پڑھا جاتا ہے اور کس طرح لکھا جاتا ہے (یعنی لکھا ہوا کیسا نظر آتا ہے) یہ دونوں عناصر مل کر اس کے صوتی معنی کی تشکیل کرتے ہیں۔ صوتی معنی، معنوی معنی کے پابند ہوتے ہیں اور نہیں بھی ہوتے۔ یہ اس طرح کہ اگرچہ ای شعر کی صوتیات بھی اچھی ہوں گی جس کے معنی اچھے یعنی خوب صورت ہوں (یہاں میں خوب صورت معنی کی بحث نہ اٹھاؤں گا، کیوں کہ اس مسئلے پر میں اور دوسرے لوگ بھی گفتگو کر چکے ہیں) لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ اچھے یعنی خوب صورت یا معنی خیز الفاظ کا صوتی

[1] ملاحظہ ہو کاشف الحقائق از امداد امام اثر

آہنگ ایسا ہو کہ وہ کسی مخصوص تحریر کے مزاج سے متناقض ہو، اس لئے اس تحریر کے سیاق و سباق میں اس کے صوتی معنی ناگوار یا متنافر نظر آئیں۔ مثال کے طور پر یہ الفاظ دیکھئے

گھونگا، گھونگھا۔ گھیگھا، گھیگا۔ استحضار نما، استقرار حل۔

پہلے اور دوسرے جوڑے میں صاف ظاہر ہے کہ گاف اور ہائے دوچشمی کی آوازوں کی تکرار نے ایک تنافر پیدا کیا ہے جو صوتی بھی ہے اور بصری بھی۔ جب انھیں الفاظ میں سے ایک ایک ہائے دوچشمی کم کر دی گئی تو تنافر کم ہو گیا، اگرچہ بالکل زائل نہیں ہوا۔ بقیہ دو الفاظ میں کوئی معنوی تنافر نہیں ہے (جو کہ گھونگا اور گھیگا میں ہے) لیکن ان کی صوتیات کا وزن ان کی معنوی سطح پر غالب آجاتا ہے۔ استحضار اور استقرار کا وزن ایک ہی ہے۔ استحضار کے آگے نما لگا دیا تو استحضار نما اور استقرار حل بالکل ہم وزن ہو گئے، پھر بھی یہ الفاظ اپنے صوتیاتی وزن کے اعتبار سے دوسرے ہم وزن الفاظ مثلاً استقبال جاں، استبداد گل سے بھاری نظر آتے ہیں۔ ثقل وزن کی کچھ مشینی وجہیں ڈھونڈھی جا سکتی ہیں۔ (جیسا کہ گھونگا والی مثال سے واضح ہے) لیکن ہمیشہ ایسا ممکن نہیں ہوتا۔ مثلاً ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ استحضار میں ح، ض، ر اور استقرار میں ق، ر، ر کا اجتماع اچھا نہیں معلوم ہوتا، لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ استقبال میں ق، ب، ل کا اجتماع کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ مجرد آوازوں کے حسن پر کوئی VALUE JUDGEMENT نہیں دیا جا سکتا، صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے، بعض آوازیں دوسری آوازوں کے ساتھ مل کر اچھا صوتی تاثر نہ چھوڑ سکیں۔ لیکن میں جب الفاظ کے صوتی معنی کی بات کرتا ہوں تو مجرد آوازوں کی جمالیاتی تعیین قدر نہیں کرتا بلکہ یہ کہتا ہوں کہ اردو زبان میں یقیناً بہت سی آوازیں ایسی ہیں جو دوسری آوازوں کے بہ نسبت ثقیل یا مشکل التلفظ ہیں۔ اور ان آوازوں سے اجتناب کیا جائے تو سطحی سہی لیکن ایک بالکل واضح طور پر خوش آئند صوتی فضا مرتب ہو سکتی ہے۔

اس کلیہ کا سب سے اچھا امتحان غزل کی زبان میں ہو سکتا ہے۔ سب سے پہلی غور طلب بات یہ ہے کہ تمام اردو غزل میں (انشا اور ظفر اقبال وغیرہ کی اینٹی غزل کے علاوہ) وہ تمام آوازیں نسبتہً نامقبول رہی ہیں جو ہندی الاصل ہیں یا عربی سے مختص ہیں۔ غالب تو اس معاملے میں خاصے محتاط تھے، لیکن ان غزل گویوں کو بھی دیکھئے جن کی زبان روزمرہ کی بول چال سے بہت قریب تھی، یعنی میر، جرأت، انشا، حسرت، فراق وغیرہ، تو اندازہ ہوگا کہ دال ہندی، رائے ہندی، دال ورائے ہندی اور ہائے دوچشمی، تائے ہندی اور ہائے دوچشمی، دال ہندی اور نون وغیرہ آوازوں سے کس قدر اجتناب برتا گیا ہے اور اور آج بھی برتا جا رہا ہے۔ ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، ابن انشا وغیرہ کو الگ رکھئے کہ انھوں نے میر سے بھی استفادہ کیا ہے، لیکن غیر میر سے مستعار لینے والے جدید شعرا نے بھی ڈال، ٹر، کٹھ، ٹرھ، ڈال و نون وغیرہ سے مسلسل گریز کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو میں ایسے الفاظ کی تعداد بہت کم ہے۔ یہ درست ہے کہ اردو میں اکثریت ایسے الفاظ کی ہے جن میں یہ آوازیں نہیں استعمال ہوتی ہیں، لیکن ان کے استعمال کا تناسب ڈال، ٹڑ وغیرہ والے الفاظ کے تناسب استعمال سے کہیں زیادہ بڑھا ہوا ہے۔ بہت سے الفاظ و تراکیب تو ایسے ہیں کہ ان کے فارسی یا عربی مرادفات بکثرت استعمال ہوتے ہیں لیکن اصل ہندی لفظ مفقود ہے۔ مثلاً عصائے پیری، وسیع رہگذار، دشوار وادی، مشت خاک، رہزن، مرغا تو بہت نظر آتے ہیں لیکن بڑھاپے کی لکڑی، چوڑی سڑک، کٹھن گھاٹی، مٹھی بھر مٹی، ڈاکو، چڑیا کا کہیں پتہ نہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ چونکہ اردو غزل کا مزاج ہی فارسی سے مستعار ہے اس لئے کیا تعجب ہے اگر فارسی اور عربی الاصل الفاظ کو اختیار کیا گیا اور ہندی الاصل الفاظ کو چھوڑ دیا گیا تو اس کا آسان جواب یہ ہے کہ قصیدے کا بھی تو مزاج سراسر فارسی سے مستعار تھا، وہاں ہندی الاصل الفاظ، اور انھیں ڈال، ٹے، ڑھ والے الفاظ کی اس قدر کثرت کیوں ہے؟ قصیدے نے تو ایرانی تہذیب کو اس طرح جذب کر لیا تھا کہ جب وہ تہذیب ختم ہوئی تو قصیدہ بھی ختم ہو گیا۔ لیکن غزل اب بھی زندہ ہے اور آج بھی ایسے الفاظ سے دامن بچاتی ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ اگر غزل کا مزاج ایسا ہی غیر ہندوستانی تھا تو پھر ہزاروں طرح فارسی الفاظ چھوڑ کر ان کے ہندی مرادفات کیوں اختیار کئے گئے، یا اگر غیر ہندوستانی مرادفات قطعاً ترک نہیں کر دیئے گئے تو ان کا استعمال ہندوستانی لفظوں کے مقابلے میں کم کیوں ہوا؟ مثلاً راست باز و راست گو کی جگہ سیدھا اور سچا، سوزش کی جگہ جلن، خانہ کی جگہ گھر، کوچہ کی جگہ گلی، ثمر یا فاکہہ یا میوہ کی جگہ

پھل، برگ کی جگہ پتی یا پتہ، حجر یا سنگ کی جگہ پتھر وغیرہ۔ لہٰذا یہ دلیل ناکافی ہے کہ اردو غزل نے ہر جگہ غیر ہندوستانی لفظ کو ہندوستانی لفظ پر فضیلت دی ہے۔ ہندوستانی لفظ غیر ملکی کے ہم پلہ بھی رکھا گیا ہے اور اسے غیر ملکی پر فوقیت بھی دی گئی ہے۔ اصل وجہ یہی ہے کہ ثقیل ترکیب آواز رکھنے والے الفاظ (جن میں اکثریت ہندی الاصل گھ، ڈھ، ٹھ، ڈھ، ڈال، ٹ، ڑ وغیرہ آوازوں کی ہے) اردو غزل نے ڈرتے ہی ڈرتے استعمال کئے ہیں۔

یہی حال ان الفاظ و تراکیب کا ہے جو عربی سے مختص ہیں۔ عربی کے ہزاروں اسم، فاعل و مفعول اور مصادر جو اردو میں اچھی طرح گھل مل گئے ہیں، غزل میں شاذ ہی نظر آتے ہیں۔ دو مثالیں میں اوپر دے چکا ہوں، ایسی سیکڑوں مثالیں آپ کے سامنے ہوں گی۔ لیکن ان سے بھی بڑھ کر نامعقول عربی کی اضافتیں اور ترکیبی الفاظ ہیں۔ مغلوب الغضب، ضروری الاظہار، قریب الختم، طویل القامت، عظیم الجثہ، ذکی الحس، شدید القوت، غالباً، یقیناً، ظاہراً، باطناً، لفظاً، معناً وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو کسی دیوان غزلیات میں ایک آدھ بار آگئے ہوں تو آئے ہوں لیکن ایک سے زیادہ بار ان کا وجود شاید قصیدے میں ہی ممکن ہے۔ یہاں بھی معاملہ وہی ہے۔ اس قبیل کے الفاظ کے صوتی معنی اردو غزل کو گوارا نہ تھے۔

اوپر کی بحث سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہ ہوگا کہ اردو غزل میں تغزل کی پہلی شرط یہ تھی اور اب بھی ہے کہ ایسے تمام الفاظ سے اجتناب کیا جائے صوتیاتی سطح پر جن کے معنی میں وہ مخصوص کیفیت ہو جسے ثقالت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ لیکن نظم اور غزل کے مابہ الامتیاز کی حیثیت سے یہ اصول ہمیں بہت دور نہیں لے جاتا۔ اس سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ شروع سے لے کر آج تک اردو غزل کی صوتیاتی صفت کیا رہی ہے اور وہ کس طرح سے نظم سے مختلف ہے، لیکن یہ ثابت نہیں ہوتا کہ یہ صوتیاتی صفت نظم میں ممکن نہیں ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ ایسی نظمیں آج بھی موجود ہوں یا آئندہ کہی جائیں جن میں وہی صوتیاتی صفت پائی جائے جو ہم غزل سے مخصوص کرتے آئے ہیں۔ اگرچہ ایسی صورت میں بھی ہمارے نتائج کی صحت VALIDITY کم نہ ہوگی کیوں کہ ہم ہمیشہ یہ کہہ سکیں گے کہ اس نظم میں غزل کی صفت پائی جاتی ہے، اور چوں کہ یہ مخصوص صوتیاتی انضمام سب سے پہلے اور سب سے زیادہ غزل ہی میں ملتا ہے، اس لئے یہ غزل کی ہی پہچان ہے۔ اس جواب کے درست ہونے میں کوئی شبہ نہیں، لیکن کیا غزل اور نظم کا فرق بیان کرنے کے لئے ہم صرف اسی ایک دلیل کا سہارا لے سکتے ہیں جو بہر حال ایک مشینی دلیل ہے، اور اگرچہ زیادہ آفاقی ہے، لیکن اپنی نوعیت کے اعتبار سے اسی قسم کے دلائل میں آتی ہے جن کا ذکر میں شروع میں کر چکا ہوں؟

ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے، یا کم سے کم میں ایسا نہیں سمجھتا۔ اس احساس کے باوجود کہ صوتیاتی معنی کے تعلق سے غزل کے جس رویے کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے وہ ایک غیر شعوری رویہ ہے، اس لئے اس کے گہرے اور اصلی ہونے میں کوئی شبہ نہیں، میں اس چھان بین کو یہیں ختم نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ الفاظ کے سمندر میں ابھی اور بھی موجیں یقیناً ہوں گی، صرف انھیں گننے اور پہچاننے کی دیر ہے۔

غزل کا بنیادی تقاضا کیا ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لئے چند سوال اور کئے جا سکتے ہیں: انوری اور خاقانی نے بغداد اور ایران کی تباہی پر قصیدے کیوں لکھے، غزل کو کیوں نہ اختیار کیا؟ میر اور سودا نے دلی پر شہر آشوب کیوں لکھے، کیا دلی کی تباہی کا انعکاس ان کی غزلوں کے متفرق اشعار میں موجود نہیں ہے؟ ہجو یا مدحیہ شاعری غزل میں کیوں نہیں ہو سکتی؟ غالب نے یہ شعر کیوں کہا ؎

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

اقبال نے شمع اور شاعر، گورستان شاہی، ذوق و شوق اور مسجد قرطبہ وغیرہ میں جن اسالیب کو اختیار کیا ہے وہ غزل سے بہت ملتے جلتے ہیں، لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے خیالات کو نظم کی شکل کیوں دی؟ آپ سے ویت نام یا ایٹم بم یا جدید نوجوانوں کی جارحیت اور تشدد کوشی پر شعر کہنے کو کہا جائے تو آپ غزل کہیں گے یا نظم؟

ان سوالوں کا ایک ہی جواب ہے: غزل بنیادی طور پر بالواسطہ اظہار کی شاعری ہے، غیر واقعیت کی شاعری ہے اور روزانہ عملی زندگی کے تجربات کو اسی وقت قبول کر سکتی ہے جب انھیں استعارے میں بیان کیا جائے۔ غزل

ان تمام تجربات کو بعینہٖ قبول کر سکتی ہے جن سے شاعر ایک داخلی میں فرد کی حیثیت سے تنہا دوچار ہوتا ہے، جیسے عشق کے تجربات، لیکن وہ تجربات جن سے شاعر تنہا نہیں دوچار ہوتا بلکہ یا تو تجریدی سطح پر بطور ایک مفکرانہ ذہن کے دوچار ہوتا ہے (جیسے اقبال) یا وہ تجربات جو شاعر کو کسی معاشرے کے فرد کی حیثیت سے پیش آتے ہیں (شہر آشوب، مدح، ہجو، سیاسی اور سماجی زندگی کے مسائل اور الجھنیں) غزل کی گرفت میں اسی وقت آتے ہیں جب انھیں بالواسطہ غیر واقعی اور استعاراتی اسلوب دیا جائے۔ چنانچہ روزانہ اور عملی زندگی کے تجربات یا مفکرانہ تصورات کا اظہار نظم ہی میں ہو سکتا ہے۔ غزل کی پہلی اور آخری پہچان اس کی داخلیت، غیر واقعیت اور بالواسطگی ہے۔ غالب کو تفضل حسین خاں کی مدح کرنی تھی، اس لئے انھوں نے کہا کہ کچھ اور چاہیئے وسعت، غزل مدح (یعنی بلا واسطہ بیان) کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

یہ صورت حال ان جدید نظموں میں بہت اچھی طرح دیکھی جا سکتی ہے جو بہ ذات خود مبہم، استعاراتی بیان سے بوجھل اور داخلیت سے بھرپور ہیں۔ مثلاً عباس اطہر، افتخار جالب، انیس ناگی، عادل منصوری یا کسی بھی ایسے شاعر کو لیجئے، جس کا اسلوب عام سے بہت زیادہ مبہم ہے۔ ان شعراء کے یہاں سماجی تجربات کی کثرت ہے، ان کی شاعری دراصل اس فرد کی شاعری ہے جو ایسے مسائل سے دست و گریباں ہے جو اس کی تنہا ملکیت نہیں ہیں بلکہ پورے معاشرے کی ملکیت ہیں۔ عباس اطہر کی نظم "مگر ہارن بجانے کی اجازت نہیں" اس کلیے کو اچھی طرح واضح کرتی ہے کہ جدید نظمیں اگر چہ استعارے کا استعمال غزل کی ہی طرح کرتی ہیں لیکن ان کا اسلوب واقعی حقائق کو جوں کا توں رکھ دینے سے عبارت ہے۔ غزل میں یہی باتیں واقعی حقائق کو پس پشت ڈال کر کہی جاتی ہیں، لہذا اس میں عمومیت کی فضا پیدا ہو جاتی ہے جو اس کے آسان اور سریع الفہم ہونے کا التباس پیدا کرتی ہے۔

آجاؤ یہاں لوٹ مچی ہے آؤ
در دیوار کو حسرت کی نظر دیکھنا مت بھولنا
اک دوسرے کو روندتے
اک دوسرے کے خون میں بھیگے ہوئے
سر پیٹتے اور چیختے چلاتے سبھی بھاگ رہے ہیں
کوئی آواز نہیں دیتا

(عباس اطہر: مگر ہارن بجانے کی اجازت نہیں)

ہمارے معاشرے کی سنگ دلی، قانون و قاعدے کی پابندی پر بظاہر اصرار، لیکن بہ باطن انتشار، بے رحمی اور لاتعلقی کی پرورش، یہ اس نظم کا موضوع ہے۔ اس کے اظہار کے لئے "لوٹ مچی ہے"، ایک دوسرے کو روندنا، ایک دوسرے کے خون میں بھیگا ہوا ہونا، سر پیٹنا، چیخنا چلانا، لیکن آواز دینے سے احتراز، یہ پیکر استعمال کئے گئے ہیں جو انتہائی واقعی اور بلا واسطہ ہیں۔ نظم ان پیکروں اور ہارن بجانے کی اجازت نہ ہونے کے استعارے کی وجہ سے مبہم نہیں ہے۔ بلکہ اس لئے مبہم ہے کہ پوری نظم خود ایک استعارہ ہے جس کی کلید تلاش کئے بغیر طلسم سر نہیں ہو سکتا۔ شاعر نے جس تجربے کو نظم کیا ہے وہ ایک ایسے فرد کا تجربہ ہے جو ایک معاشرے کا رکن ہے۔ اس تجربے کو ظاہر کرنے کے لئے اس نے واقعی حقائق کو جوں کا توں رکھ دیا ہے، لیکن اس تجربے کی معنویت پوری نظم میں بند کر دی ہے۔ لہذا اس نظم کی تخلیقی منزلیں یوں بیان کی جا سکتی ہیں: شاعر بہ حیثیت رکن معاشرہ —— تجربہ —— واقعیت سے لبریز بیان —— استعارہ۔ اس کے برخلاف ظفر اقبال کا شعر دیکھئے ؎

وہ خوف خرابی ہے کہ اتنا نہیں کوئی
اخبار میں جو قتل عزیزاں کی خبر دے

یہاں بھی تجربہ بیان ہوا ہے جو عباس اطہر کا ہے، لیکن اس کی تخلیقی منزل میں واقعیت سے لبریز بیان (لوٹ کھسوٹ، ایک دوسرے کو روندنا، ایک دوسرے کے خون سے بھیگا ہونا، سر پیٹنا، چیخنا چلانا، لیکن آواز نہ دینا) کا مقام آتا ہی نہیں۔ شاعر بہ حیثیت رکن معاشرہ —— تجربہ —— استعارہ، یہ اس شعر کے تخلیقی منازل ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ واقعیت سے صرف نظر کرنے کی وجہ سے استعارہ ہی استعارہ رہ جاتا ہے جو خود بہ خود پھیل کر اپنے حوالے تلاش کر لیتا ہے، جب کہ نظم میں واقعاتی اشارے استعارے سے متحارب ہو جاتے ہیں اور اسے مبہم بنا دیتے ہیں۔ یہ شکایت اکثر سننے میں آتی ہے کہ صاحب جدید غزلیں تو سمجھ میں آجاتی ہیں لیکن نظمیں پلے نہیں پڑتیں۔ وجہ یہ ہے کہ نظم واقعاتی بیان کے بغیر چل نہیں سکتی، چونکہ پرانی نظمیں منتشر استعارے

پر اکتفا کرتی تھیں اس لئے انھیں سمجھنے میں کوئی مشکل نہیں ہوتی تھی، اب چونکہ جدید شاعر واقعاتی بیان کے پہلو بہ پہلو استعارہ کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ پوری نظم استعارے کا حکم رکھتی ہے تو واقعاتی بیان الجھن پیدا کرتا ہے۔

اے ہوا
طائروں کی توتلی آواز کو
اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھر رہی ہے تو کہاں
دیکھ
چٹانیں زمیں کے گوشے گوشے میں ابھرتی آرہی ہیں
اور کالے پتھروں کے جسم سے
ہونٹ، آنکھیں، ہاتھ پیدا ہو رہے ہیں

(شہریار: ایک اور التجا)

مگر میں کس قدر بدبخت ہوں
صدیوں سے صرف آئینہ ہوں ـــــ کاش میں بھی
عکس ہوتا، دشمن پرکار، خنجر، خون کا رسیا
وہ میرے روبرو رہتا، جو میرا عکس ٹھہرا ہے
میں روز و شب جنون قتل سے حرف جواں ہوتا
میں روز و شب لہو کے ساحلوں پر بے اماں ہوتا

(بلراج کومل: آئینہ)

شہریار کے یہاں واقعی صورت حال کے اظہار کے لئے اعضائے جسم کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ نظم شاعر کے اس خوف کا اظہار کرتی ہے جو اسے ایک غیر ہم درد، لاتعلق اور معاندانہ جذبات سے بھرپور معاشرے میں محسوس ہوتا ہے۔ بلراج کومل کی نظم شخصی ناکامی کا استعارہ ہے جس کے لئے بدبخت، دشمن پرکار، خنجر، خون کا رسیا، عکس وغیرہ الفاظ واقعاتی حوالے کا کام کرتے ہیں۔ یہی یا ان سے ملتے جلتے تقریباً جب غزل میں آتے ہیں تو واقعاتی حوالے کی غیر موجودگی ایک بالکل مختلف اور غیر واقعی تناظر پیدا کرتی ہے۔ مندرجہ بالا ٹکڑوں کے سامنے یہ اشعار رکھئے ؎

گھرا ہوں اپنی ہی پرچھائیوں میں چاروں طرف ۔۔۔ پڑا ہے اب کے عجب دشمنوں سے رن میرا

(زیب غوری)

ہر گھڑی عمر فرومایہ کی قیمت مانگے ۔۔۔ مجھ سے آئینہ مرا میری ہی صورت مانگے

(خلیل الرحمن اعظمی)

یہ بات فوراً صاف ہو جاتی ہے کہ واقعاتی بیان (یعنی حقیقی اشیاء و واقعات کا ایسا بیان جس میں ان کو پہچان لینا ممکن ہو) غزل کا انداز نہیں ہے۔ غزل ریئل کے واقعات سے متاثر ہو کر کہی جا سکتی ہے۔ لیکن اس میں گولہ بارود کا ذکر نہ ہوگا۔ غزل کی اسی بالواسطگی سے فائدہ اٹھا کر احتشام صاحب نے اپنی ایک عشقیہ حزنیہ غزل کو "بیاد ویت نام" کا عنوان دے دیا ہے۔ کچھ جدید شعرا مثلاً منیر نیازی کی بعض نظموں میں واقعاتی حوالے کا فقدان یہ ثابت نہیں کرتا کہ غزل نظم کے قریب آ رہی ہے، بلکہ صرف یہ ثابت کرتا ہے کہ جدید نظم جدید غزل سے متاثر ہے۔ ممکن ہے ایک وقت ایسا بھی آئے (اگرچہ نظم کے مزاج اور تقاضوں کو دیکھتے ہوئے یہ ممکن نہیں نظر آتا) کہ نظم واقعیت کو بالکل ترک کر دے اور صرف استعارے پر قناعت کرے۔ اگر ایسا ہوا تو نظم اور غزل کی تفریق بے معنی ہو جائے گی، یا اس وقت غزل صرف روایتی پھس پھسے مضامین کے لئے مخصوص ہو کر رہ جائے گی اور اچھی شاعری کی بساط پر صرف نظم کا بول بالا ہوگا۔ ▲▲

میری تمہاری کہانی

حسین الحق

میرے تہ در تہ کمرے کا درمیانی حصہ بارش کے پانیوں سے تر بہ تر ہو رہا ہے۔

روز ہی ہوتا ہے کہ میں سوتے وقت چاروں طرف سے گھوم گھوم کر، چھو چھو کر اور سونگھ سونگھ کر یہ اطمینان کر لیتا ہوں کہ کمرے میں کہیں کوئی سوراخ نہیں ہے اور پھر بستر پہ جانے کے پہلے نہایت احتیاط کے ساتھ تمام دروازوں کو بند کرتا ہوں لیکن ہر آدھی رات کو نیند ٹوٹ جاتی ہے اور بارش کے قطروں کا لمس نیند سے غیر محسوساتی وجود کے تمام اجزا کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔

میں نے جب اپنے دوست علی امام سے اس پریشانی کا ذکر کیا تو وہ ہنس کر کہنے لگا "یہ قطرے ہماری روح ہی کا تو ایک حصہ ہیں۔ ان کے قرب سے گھبراتے کیوں ہو؟" میں اس کی اس قسم کی باتوں کا اکثر جواب نہیں دیتا ہوں لیکن میں اس حقیقت سے واقف ہوں کہ ندی کا کوئی حصہ کٹ کر کسی صحرا میں ضرور کھو گیا ہے ورنہ یہ کبھی ممکن ہی نہ تھا کہ بنیادوں میں پانی اس طرح گردش کرنے لگے جیسے شریانوں میں لہو۔

کبھی کبھی اس پر بہت غصہ آتا ہے جس نے مکان میرے نام بیع کر دیا مگر آج تک اپنا چہرہ نہ دکھایا ورنہ اس سے کم از کم اتنا تو ضرور کہتا کہ "حضرت! اگر مکان ہی دینا تھا تو کوئی آہنی مکان دیا ہوتا۔ کم از کم اس کے ٹوٹنے اور مٹنے کا تو خوف نہ رہتا۔" لیکن شاید کسی نے اس کو میرے اس ارادے سے باخبر کر دیا تھا اس لئے کہ ایک مرتبہ اس نے دروازے پر سے زور سے پکار کر کہا تھا "آہنی مکان چاہتے ہو؟ اگر اس پر کسی نے آگ رکھ دی تو؟ تو؟؟

اور اس "تو" کا جواب تو تم بھی نہ دے سکیں کہ تم نے گرمی کی دوپہریں میرے ساتھ "لوڈو" کھیلتے ہوئے گذار دیں۔ تم سے جب میں نے تمہاری شادی کے ایک دن پہلے پوچھا تھا "اگر تم مجھے بھلا نہ پائیں تو؟" اور میرے اس سوال کے بعد تم آدھے گھنٹے تک میری انگلیاں اپنی انگلیوں میں پھنسائے کھڑی رہیں اور پھر اچانک مجھے پن چبھو کر اپنے آنسو پونچھتی ہوئی بھاگ گئیں۔

مجھے بڑی خوشی ہوئی اور میں نے اس چبھن کو اور زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرنا چاہا لیکن اچانک ہی یہ احساس ہوا کہ درد تو ختم ہو گیا مگر جیسے ہی یہ احساس ہوا اسی لمحہ اچانک پھر ٹیس ابھری... اور... اور... اور پھر درد معدوم ہو گیا۔ اور تب میں نے بڑی بے بسی کے ساتھ سوچا کہ اگر یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہا تو؟... تو؟

تو میں تم سے یہ کہہ رہا تھا کہ ہر روز یہی ہوتا ہے کہ جب لو کے سرخ سمندر میں شام ڈوب جاتی ہے اور محسوس کی ہوئی اجتنابی کیفیات کی ساری جبریہ اور المیہ حقیقتیں افعی کی طرح آنکھیں پھیلائے اور جبڑے والے میری جانب بڑھتی ہیں تو میں آہستگی کے ساتھ ندی کی نرم خرام لہروں کے سہارے زمین دوز کمرے میں چلے جانے کی کوشش کرتا ہوں لیکن میں جیسے ہی ندی کے حلق سے نیچے قدم رکھتا ہوں سارے جرثومے بیک وقت مجھ پر حملہ آور

ہو جاتے ہیں اور میں گھبرا کر پھر بالائی منزلوں کی طرف بھاگ کھڑا ہوتا ہوں۔

"تم سن رہی ہو نا؟" ممکن ہے تم کہو "تمھاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں"

لیکن یہ تو تمھارا مخصوص جملہ ہے۔ مجھے یاد ہے جب میں نے پہلی مرتبہ تم سے کہا تھا۔ "میرا لباس پھٹ گیا ہے۔ تمھارے پاس دھاگوں کی کمی نہیں ہے۔ اسے ذرا رفو کر دو" تو اس وقت بھی تم نے یہی کہا تھا لیکن اس کے بعد تم نے اپنے کمرے میں جا کر کمرہ بند کیوں کر دیا اور دو گھنٹوں تک تم اندر کیا کرتی رہیں۔ مجھے نہیں معلوم۔

بارش زور پکڑتی جارہی ہے اور آس پاس کہیں کوئی چھتری بھی نہیں ہے جس کا سہارا لے کر پانی کی پھوار، چھینٹوں اور ریلوں سے بچا جائے۔ کمرے کا سارا سامان بھیگنے لگا۔ دیوار پہ ٹنگے ہوئے کپڑے، نظم اور کہانیوں کی کتابیں، میں جس چادر کو سینے سے لگا کر سوتا ہوں وہ چادر، کھونٹی پہ ٹنگی ہوئی باسکٹ، ٹیبل پہ رکھے ہوئے لیٹر پیڈ، تھرماس، گل دستہ، آئینہ، پیپر ویٹ، میں ان سب چیزوں کو کہاں رکھوں؟ کیسے بچاؤں؟ خود پانی کے اس ریلے سے کیسے بچوں؟؟

بس! تمھاری ہمیشہ کی یہی عادت ہے۔ نہ جانے کس گوشے سے چپکے سے نکل کر سامنے آجاتی ہو اور شہادت کی انگلی سے اشارہ کر دیتی ہو۔ "اس مکان میں چلے جاؤ"

تم کو کیا پتہ؟ تم نے تو آج تک اس مکان کی ڈیوڑھی پر کبھی قدم نہیں رکھا ہے۔ تم کیا جانو کہ برسوں سے پانی، دھوپ اور ہوا کا زور سہتے سہتے سارا پھونس اڑ چکا ہے۔ شاید چند تنکے بچ گئے ہوں۔ دیواروں سے مٹی گل گل کر بہنے لگی ہے۔ دھوپ کی سختی سے چھتیں تڑخ تڑخ گئی ہیں اور کالے پانیوں کی پھوار سہتے سہتے کمرے کی زمین میں اتنی سیلن ہوگئی ہے کہ قدم رکھتے ہی شعلگی کا احساس ہونے لگتا ہے۔

میں تم سے کہہ رہا ہوں! تم جانتی ہو کہ میں تم سے جھوٹ نہیں بولتا۔ یہ مکان پا کر مجھے بہت خوشی ہوئی تھی۔ میں خوشی سے اس قدر دیوانہ ہوگیا تھا کہ یہ بھی معلوم نہ کرسکا کہ مکان کس نے دیا؟ کیوں دیا؟ کب دیا؟ اور اسی لئے اگر آج مجھ سے کوئی سوال کر بیٹھے کہ راہوں کی دھندلاہٹ، سناٹے اور رفاکیت کو لطف خائیت میں تبدیل کرنے کی ان کوششوں کا سلسلہ کس موڑ سے شروع ہوا شاید میں جواب نہ دے سکوں گا۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ جب میری آنکھ کھلی تو میں نے خود کو اس پگڈنڈی پہ رواں دواں پایا۔

ممکن تھا کہ میں کسی اور گلی میں نکل جاتا لیکن تم نے مجھے ہمیشہ گمراہ کیا۔ کبھی تو تم نے مجھے یہ کہہ کر بہلایا کہ "تمھاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں" اور کبھی جو میں نے یہ خواہش ظاہر کی کہ "میرا کمرہ اکیلے بھائیں بھائیں کرتا رہتا ہے اور تم بھی خواہ مخواہ دوسرے کے مکان میں رہ رہی ہو اسی کمرے میں آجاؤ" تو تم کبھی مثلث، کبھی مربع، کبھی زاویہ قائمہ اور کبھی صفر کے احساسات کو اپنی آنکھوں کے وجود کا ایک حصہ بنا کر دیر تک مجھے دیکھتی رہیں اور جب کبھی ایسا ہوا تو اس دھند کے مدھم وجود کے احساس نے خود مجھے بھی ہپناٹائز کر دیا۔

تم سے کیا کہوں؟ اور کیوں کہوں؟

تم نے تو لفظوں کو قتل کر ڈالا اور تم پہ کیوں الزام رکھوں کہ یہ المیہ تو خود میری اپنی ذات سے تعلق رکھتا ہے کہ جب ہونٹ لرزتے ہیں اور کوئی صدا آنکھیں کھولنے لگتی ہے تو تم سامنے آجاتی ہو اور میں پھر یہ سوچتا رہ جاتا ہوں کہ تم سے کیا کہوں؟ اور کیوں کہوں؟ تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو۔

تم! جو رگوں کی تڑپن، دلوں کی دھڑکن اور لہو کی رفتار میں رچ بس چکی ہو میں جب بھی تمھارے بارے میں غور کرتا ہوں تو آسمان پہ کالے دیووں کا لشکر نظر آنے لگتا ہے اور نگاہوں کے سامنے پھر دھند چھانے لگتی ہے۔

دھواں ... دھواں ... کہرا ... اندھیرا ...

بتاؤ یہ کون سا مقام ہے؟

میں یہاں اس لئے تو نہیں بھیجا گیا ہوں کہ تمام رات دھند، کہرے اور اندھیرے میں ٹاپک ٹوئیاں مارتا رہوں اور جب صبح ہونے لگے تو کوئی چیل، کوئی فاختہ، کوئی عقاب آسمانوں سے نیچے اترے، میری آنکھوں میں اپنے پنجے گاڑے اور جب اڑ جائے تو میں پوچھتا پھروں ...

دھواں ... دھواں ... کہرا ... اندھیرا ...

بتاؤ یہ کون سا مقام ہے؟

لیکن کون بتائے گا؟ یہ اندھیری رات ... ہوا کا زور ... پانی کی ٹپ ٹپ ... نہ جانے تم کچھ محسوس بھی کر رہی ہو یا نہیں!!

میں بہت دکھی ہوں دوست! میرے پاس ایک ہی تو کمرہ ہے جسے میں

آخری پناہ گاہ کے طور پر استعمال کرنا چاہتا ہوں۔ دن بھر کی دوڑ دھوپ اور ناکامیوں کے بعد جب میں اپنے کمرے کے دروازے پہ قدم رکھتا ہوں تو سکون حاصل کرنے کی خوشی مجھے بے قرار کر دیتی ہے اور میں بے سدھ ہو کر سو جاتا ہوں لیکن ہر آدھی رات کو یہ مصیبت ٹوٹتی ہے۔ میری تمنا ہے کہ کبھی تو ایسا ہوتا کہ آدھی رات کو آنکھ کھلتی تو دیکھتا کہ گلاب و لالہ کے پھول کمرے میں کھل رہے ہیں اور کمرے کی کھڑکی ٹھٹھکے قدموں کا آئینہ دکھا رہی ہے۔ لیکن ایسا کبھی نہیں ہوتا۔ ہر آدھی رات کو نیند ٹوٹتی ہے، کمرہ کالے پانیوں سے بھرا رہتا ہے اور پھر ساری رات پانی ادچھ ادچھ کر پھینکتے ہوئے گذر جاتی ہے۔ مکان دینے والے اتنا بھی تو نہ کیا کہ اگر اس طرح ٹپکنے والا مکان دیا تھا تو کسی کو بھی میرے ساتھ کر دیا ہوتا جو کم از کم پانی ادچھ ادچھ کر پھینکنے میں میری مدد تو کرتا — میری حالت تو اس کشتی کی ہو گئی ہے جسے مانجھی کے اشارے پہ ایک لفظ بھی زبان سے نکالے بغیر چپ چاپ اکیلے بہتے رہنا ہے — میں بالکل اسی کشتی کی طرح کمرے میں بھرے ہوئے پانی کی لہروں پہ نیچے اوپر ہوتا ہوا بہتا چلا جا رہا ہوں ... نہ جانے کہاں تک بہتا رہوں گا ... نہ جانے کہاں تک بہتا چلا جاؤں گا!

یہ کون سا سفر ہے جس میں پانی پر نادیدہ چپو کی سرگوشی کے علاوہ کوئی آہٹ تک نہیں اور اس پہ ستم یہ کہ تم نے ابھی کچھ دنوں پہلے مجھ سے کہا "تمھارا لباس بہت پھٹ گیا ہے۔ لاؤ رفو کر دوں" — میں تم سے کیا کہتا کہ جب ہونٹ لرزتے ہیں اور کوئی صدا آنکھیں کھولنے لگتی ہے تو تم سامنے آ جاتی ہو۔

لیکن شمیم! جب آدمی ایک مکان چھوڑ کر دوسرے مکان میں آتا ہے تو عقلمندی اور سلیقہ پن کا تقاضا یہی کہتا ہے کہ پرانے فرنیچر، سامان اور ساری چیزیں وہیں چھوڑ دی جائیں۔ اور اگر کوئی شخص محسوس کرتا ہے کہ پرانے ساز و سامان کو وہ ترک نہیں کر سکتا تو اسے دوسرا مکان ہی نہیں لینا چاہئے اس لئے کہ اگر وہ ایسا نہیں کرتا ہے تو؟

تو؟؟

تو میں نے اپنے بدن سے تمھارا گوشت کاٹ کر زمین و آسمان کے بیچ خلا کی لامحدود وسعتوں میں گم کر دیا تھا مگر تم اپنے پرانے گھر سے دھاگوں کی گٹھری بھی ساتھ لیتی آئیں اور میں پھر عجیب مقام پہ آ کر کھڑا ہو گیا ہوں ... بتاؤ میں کہاں جاؤں؟ میرا کمرہ پانی سے بھر چکا ہے ... کمرے کا سارا سامان اس پانی میں ڈوب چکا ہے ... میں ا[illegible] چھ کر رہا ہوں۔ تیرنا آتا تو اب تک تیرتا ہوا کسی نہ کسی کنارے پر پہنچ ہی جاتا۔

میں کسی طرح نیچے اوپر کرتا ہوا دروازے تک آتا ہوں۔

سامنے شور مچاتا ہوا سمندر ہے اور ٹپ ٹپ گرتے ہوئے بارش کے قطرے۔

اندر بھی پانی، باہر بھی پانی ... میں کیا کروں؟

ساحل کی ملگجی روشنی میں سمندر کے سینے پہ یوں ہی نظریں دوڑاتا ہوں اور اچانک نظریں روشنیوں کے سہارے ٹھٹھک جاتی ہیں۔

ایک لاش بہتی ہوئی چلی جا رہی ہے۔

میں تمھارا قرض کب چکا سکوں گا؟ ... کیسے چکا سکوں گا؟

کہ

میں اپنے گالوں، ہونٹوں اور پیشانی پہ نمی محسوس کر رہا ہوں ...

محسوس کرتا رہوں گا ...!

لیکن شمیم! اگر لاش یوں ہی بہتی رہی تو؟ ... تو؟؟

تو ...؟؟ ◢◢

افسانہ کی حمایت میں

● نیا شب خون ملا تو سب سے پہلے وارث علوی کا مضمون "تنقید میں کرتب بازیاں" پڑھا۔ یقیناً یہ ان کرتب بازوں کے لئے تازیانہ ہے جو اپنے کھوکھلے پن کو چھپانے کے لئے تنقید اور سارے فنی عمل کو کھلونا بنائے ہوئے ہیں۔ کاش ایسے ہی بہت سے مضامین اور لکھے جائیں اور وہ نام نہاد عظیم لوگ انھیں کئی بار پڑھیں۔

پھر خطوط کے صفحات پر رام لعل کا خط پڑھ کر تجسس جاگا۔ (اس لئے کہ فاروقی نے بھی انھیں سے مخاطب ہو کر مضمون شروع کیا تھا اور پھر موصوف خود بھی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ساتھ ہی مجھے محمود ہاشمی کی رائے کا بھی انتظار تھا۔)

سب سے پہلی بات جو قاری پر برا اثر ڈالتی ہے وہ محترمہ ... کا تذکرہ ہے۔ اگر یہ خط صرف رسالہ کے صفحات کے لئے تھا تو فضول اور اگر فاروقی صاحب کو یہ بتانا مقصود تھا کہ شش‌ئہ میں ایک شہری پاکستان کا انھیں سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔ تو اس کے لئے پرائیوٹ خط یا گفتگو اچھا وسیلہ تھا اس لئے کہ اس سے خط کے موضوع پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ اس لئے کہ افسانہ نگار مافوق الانسان نہیں ہوتا جو رات کو اڑ کر کسی پرستان سے کہانیاں لا کر لکھتا ہو۔ پھر فاروقی سے ان کی یہ شکایت کہاں تک مناسب ہے کہ آپ نے کبھی اس کا تذکرہ کیوں نہیں کیا۔ یہ خواہش کتنی بچکانہ ہے کہ ان کی کہانیوں کا کوئی دوسرا ان سے ذکر ضرور کرے۔ بہر حال یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔

افسانہ کی حمایت میں فاروقی کے مضمون یا رام لعل کے خط سے پہلے یہ بتا [دوں] کہ میں صرف ایک معمولی سا افسانہ نگار ہوں۔ بہت سے مواقع ایسے آئے [ج]ب مجھے بھی کچھ کہنا تھا اور دل چاہا کہ میں بھی اس موضوع پر خط لکھ کر اپنے موقف [کو و]اضح کروں یا صرف تعریف ہی کر دوں۔ مگر چوں کہ اور تمام بازیوں کے ساتھ ہی [رس]الوں میں خطوط بازی کا بھی شوقین نہ تھا (گو کہ شہرت کا اچھا ذریعہ ہے) اس لئے [نہ] لکھ سکا۔ جب کہ کچھ مخلصین نے مشورہ بھی دیا اور کچھ شب خون کے حالیہ مضامین [ا]برہ بھی مجبور کر رہے تھے۔ مثلاً فاروقی صاحب کا مضمون شعر غیر شعر اور نثر، وحید [اخ]تر کا مضمون اردو نظم آزادی کے بعد، صہبا وحید کا افسانے کی تثلیث اور فاروقی کا مضمون افسانہ کی حمایت میں۔ ان سب کے بارے میں جو میری ذاتی رائے (مخالفت یا موافقت میں) تھی اس پر اپنے سے بہت زیادہ پڑھے لکھے لوگوں سے گفتگو کر کے حل کر لیا کرتا تھا۔

زیر بحث مضمون کے بارے میں بھی میرے سامنے کچھ سوالات تھے جنھیں میں نے فاروقی صاحب سے ملاقات کر کے حل کرنے کی کوشش کی کہ اس شمارہ میں رام لعل صاحب کا خط آ گیا اور پھر بہت سی کہنے کی باتیں پیدا ہوتی گئیں۔ جنھیں حسب استطاعت سامنے لا رہا ہوں۔

فاروقی سے اعتراض — پہلی بات یہ کہ افسانہ کی ساری کمزوریوں کے باوجود اسے رباعی سے ملانا کہاں تک مناسب ہے؟ اس لئے کہ رباعی یقیناً افسانہ کے مقابلہ میں ایک حد تک جامد ہے اور بہت کم انقلابی یا غیر انقلابی تغیرات کی حامل ہو سکنے کی قوت رکھتی ہے۔ اگر فاروقی نے یوں ہی مثالاً کہا ہے تو میں بھی مثالاً ہی اسے رباعی سے بلند تر یا کم تر کہہ سکتا ہوں لیکن اگر انھوں نے تقابلی تجزیہ کیا ہے تو ضرور ناانصافی کی ہے۔ اس لئے کہ رباعی میں وہی مخصوص اوزان (جن میں اگر بعد میں کچھ تجربات بھی ہوئے تو بھی انقلابی یا غیر انقلابی تغیرات نہیں لائے جا سکے) وہی مخصوص وسیلۂ اظہار، وہی ماحول اور پس منظر اب بھی باقی ہیں۔ اس طرح بلاشک و شبہ افسانہ رباعی سے بہت اہم ہے۔ (میرا خیال ہے فاروقی صاحب نے محض مثالاً تقابل کیا ہے۔)

میرا دوسرا سوال (اعتراض) یہ تھا کہ اگر افسانہ صرف اس لئے چھوٹا ہے کہ اس میں انقلابی تغیرات ناممکن ہیں تو یہ غلط ہے اس لئے کہ آج سے بیس پچیس سال پہلے افسانہ میں ان (موجودہ) انقلابی تبدیلیوں کا بھی کسی کو گمان نہ تھا۔ جب کہ آج وہ بہت بدل چکا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ہم ابھی اندازہ نہ لگا سکیں کہ کون کون سی تبدیلیاں آ سکتی ہیں۔ لیکن جب فاروقی نے مجھے بتایا کہ انقلابی تبدیلیاں اس لئے ناممکن ہیں کہ افسانہ بہر حال زمانہ اور بیانیہ میں مقید رہے گا اور ساری تبدیلیاں اس قید کے اندر ہی ہو سکتی ہیں تو میں خاموش ہو کر رہ گیا۔ مگر یہ سوال کھٹکتا رہا۔ اور پھر اس نتیجہ پر پہنچا کہ اگر افسانہ کے نام نہاد

ہم وردان چاہیں تو یہ پابندیاں (زمانہ - بیانیہ - پلاٹ) مجبوری ذہن کو صرف کم زوری ہی رہ جائیں۔ مجبوری اس لئے نہیں کہ ان پابندیوں اور قید سے فرار کی کوشش ہو رہی ہے۔ اس طرح انقلابی تغیرات کی مجبوری کچھ کم ہو سکتی ہے۔

یہ وہ سوالات تھے جو صرف فاروقی کے نیم تشنہ مضمون کو پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں آئے تھے۔ لیکن رام لعل کا خط پڑھنے کے بعد ایک طرف تو لاتعداد غلطیوں کا سامنا کرنا پڑا دوسری طرف فاروقی کی ساری باتیں خود بہ خود حل ہو گئیں۔

رام لعل "افسانہ کسی مکمل زندگی یا عہد کا احاطہ نہیں کرتا ــــ یہ صنف ادب قصہ یا قصہ نما کہانی کی ترقی یافتہ شکل ہے... ــــ اس لئے اس کا ناول کے ساتھ موازنہ کرنا کسی بھی نقطۂ نظر سے مناسب نہیں ہوگا... ناول بے شمار کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ ان کی زندگی کی بے شمار تبدیلیوں کو پیش کرتا ہے..." اول تو افسانہ عہد یا زندگی کا احاطہ نہیں کرتا، تفصیل طلب ہے۔ اس لئے کہ بہت سے افسانے عہد اور مکمل زندگی کو جتنی وسعت ہوتی ہے، اس اعتبار سے پیش کرتے ہیں جن کی لاتعداد مثالیں ہیں۔ دوم یہ قصہ یا قصہ نما کہانی (یعنی چہ؟) کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس لئے ناول سے موازنہ نامناسب۔ تو محترم ناول تو اور زیادہ قصہ یا داستان سے قریب ہے جیسا کہ آپ نے یہ خود کہہ کر کہ ناول بے شمار کرداروں کے گرد گھومتا ہے اور تبدیلیوں کو پیش کرتا ہے، ثابت کر دیا ہے۔ اس لئے کہ یہ چیزیں تو ناول ہی میں ہوتی ہیں، جو داستان میں بھی ہوتی ہیں۔ اس طرح افسانہ ناول کی بہ نسبت داستان سے دور ہوتا جائے گا نہ کہ قریب۔ اب تو ہمیں افسانہ کو داستان یا ناول کا ایک جزو ماننا پڑے گا۔ گو کہ ایسا جزو جو بتدریج اپنی جگہ "کل" بنتا گیا ہو۔ الگ صنف بن کر۔

آگے موصوف کہتے ہیں کہ افسانہ انڈسٹریل ایج کی دین ہے۔ کتنی عام سی بات رام لعل نے دوہرائی ہے۔ اول تو یہ کہ ہندوستان میں ہی افسانہ نگاری اب سب سے زیادہ ہے (ہندوستان سے مراد اردو ہندی اور پاکستان) جب کہ ہندی میں اردو کی بہ نسبت کم ہی ہے لیکن یہ اتنی ہی واضح حقیقت ہے جتنی کہ سورج کہ ابھی ہندوستان اور پاکستان میں صنعتی دور آیا ہی نہیں ہے۔ ماہران معاشیات اور مورخین کا قول ہے کہ اگر ہم اسی رفتار سے چلتے رہے تو شاید ۲۱ ویں صدی کی پہلی دوسری دہائی تک ہم صنعتی دور میں صرف پہلا قدم رکھ سکیں۔ دوم اگر افسانہ کو انڈسٹریل ایج کی پیداوار کہا جائے تو پہلے یہ حقیقت سامنے رکھنا ہوگی کہ یہ ایج بھی مغرب کی طرف سے آئی اور تاریخی حقیقت کے پیش نظر جس وقت کہ مغرب میں صنعتی دور اور صنعتی انقلاب آ رہا تھا اسی وقت وہاں کے عظیم اور ضخیم ناول لکھے جا رہے تھے۔ ظاہر ہوا کہ اگر صنعتی دور کی دین ہر شعبہ میں اختصار، انتشار اور تیزی ہے تو ان ضخیم ناول نگاروں کو عظمت کے دائرہ سے نکال دینا پڑے گا۔ اس لئے کہ انھوں نے ضخیم ناولیں لکھ کر عوام کے ذہن اور دور کی ضرورت کو نہ پہچانا۔

یہیں میں ذرا سا روشنی اپنے نقطۂ نظر سے ڈالتا چلوں کہ پھر افسانہ کاہے کی دین ہے۔ فاروقی کا کہنا کہ افسانہ اس لئے بڑھا کہ ترقی پسندوں نے اپنے پروپگنڈے اور اظہار کے لئے سب سے اچھا آلہ اور وسیلہ پایا ــــ بالکل درست ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستان میں اس کی ترقی (جس کا قصیدہ رام لعل ایسے افسانہ نگار فخریہ الاپتے رہتے ہیں۔ اور عالمی ادب سے مقابلہ کرتے ہیں) کا ایک بہت بڑا سبب ناول کا عدم وجود ہے۔ (باستثنائے چند) اور ناول ہمارے یہاں اس لئے نہیں ہے کہ ہم فنی اعتبار سے ابھی الف کے دور میں ہیں (میں عالمی ادب سے مرعوب ہو کر نہیں کہہ رہا ہوں نہ ہی عالمی ادب کا میں نے اتنا عمیق مطالعہ کیا ہے۔) ہم اور ہمارا ادب ابھی تک گھٹنیوں چلنے کی منزل سے آگے نہ بڑھ سکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں ناول کے فن کو کیسے نبھا سکتے ہیں، اور جب بھی ہم کوشش کرتے ہیں (کچھ کو چھوڑ کر) تو عادل رشید اور قیسی رام پوری بن کر خوش ہو جاتے ہیں کہ عالمی ادب کے مقابلہ کی چیز لکھ دی ہے۔ (ارے جناب ذرا پڑھئے تو عالمی ادب ہے کیا۔) دوسری طرف ہم میں اتنی محنت اور خوں ریزی کی ہمت اور طاقت بھی نہیں ہے۔ پھر اپنی کم علمی کی وجہ سے جو گھبراہٹ ہم پر طاری ہو جاتی ہے یا ہو گئی ہے اس کا ابھی کوئی علاج بھی نہیں ہے۔ اس طرح وہ اپنی ساری رہی سہی طاقت۔ فن۔ زور بیان۔ اور مسائل کے مسائل۔ ایک چھوٹے سے کینوس پر بکھیر کر گھٹتا ہے۔

معذور، ہیں، کا شکار ہو گیا ہے۔ اور دوسرے لوگوں سے شکایت کرتا ہے کہ وہ اسے عالمی ادیب کیوں نہیں مانتے۔ انھیں میں کچھ گھٹیا اور نیم مردہ کہی جانے والی انقلابی تبدیلیاں کر کے اپنے کو نمائندہ اور جدید غیر جدید وغیرہ وغیرہ کی بحث چھیڑ کر اپنے کو انٹلکچول ناقد سمجھنے لگتا ہے۔ یا پھر میری طرح رسالوں کو خطوط ہی لکھ کر سستی شہرت پر فائز ہو جانے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ میں نے ایک بار محمد حسن شاہد سے پوچھا (اس نام کو عالمی ادب میں نہ تلاش کریں شکریہ) کہ افسانہ نگاری کیا ہے؟ انھوں نے کہا ایک حد تک ایک ہندوستانی خوب صورت صنف نثر۔ اور بہت حد تک فن کار کی کاہلی۔ مجبوری اور کم علمی کا اظہار۔ جس کے ذریعہ وہ نوجوان لڑکیوں کے تعریفی خطوط حاصل کرنا چاہتا ہے۔ بہرحال (میں موضوع سے بہک گیا۔) یہاں افسانہ اسی لئے بہت حد تک چھایا ہے کہ ناول نہیں ہے۔ جب باقاعدہ ناول لکھے جانے لگیں۔ تو دیکھا جائے کہ افسانہ میں کتنی قوت ہے زندہ رہنے کی۔ کیا وہ باقی رہتا ہے یا سانیٹ، رباعی کی طرح متروک بن جاتا ہے اور مغرب کی طرح ہلکا ادب پڑھنے والے مردوں اور گھریلو عورتوں کی پسندیدہ صنف بن کر رہ جاتا ہے۔

آگے چل کر رام لعل صاحب کہتے ہیں کہ افسانہ کم سے کم کرداروں کو سامنے لاتا ہے ... جناب لاتا ہے کیا معنی؟ وہ مجبور ہے۔ زیادہ کرداروں کو لا ہی نہیں سکتا۔ دوسرے یہ کہ ادھورے واقعہ ... وغیرہ کو پیش کرنے میں محدود بھی نہیں۔ جتنی اس کے دامن میں وسعت ہے اس اعتبار سے وہ ساری کائنات اور تخلیقی عمل وغیرہ کو اپنے میں سمو لینے کی کوشش بھی کرتا ہے (اپنی کمزوریوں اور حد بندیوں کے باوجود) (افسوس ہوتا ہے کہ افسانہ کو اس کے دوست نما دشمنوں نے ہی زیادہ نقصان پہنچایا ہے اور پہنچا رہے ہیں۔)

رام لعل صاحب شروع میں کہہ چکے ہیں کہ افسانہ کا ناول سے موازنہ نامناسب ہے۔ پھر اب تسلیم کرتے ہیں کہ ناول زیادہ اہم اور تخلیقی عمل ہے اور افسانہ کم۔ جب کہ انصاف کی دہائی دے کر وہ کہہ چکے ہیں کہ افسانہ کو ناول سے کمتر درجہ کی صنف قرار دینا کسی طرح انصاف نہیں ہے۔

آگے چل کر وہ پورے ایک پیراگراف میں خود کہتے ہیں کہ موجودہ دور میں مغرب میں اس لئے افسانہ کی طرف توجہ نہ دی گئی کہ وہاں بہت جلد ناول کا رواج ہو گیا۔ یعنی وہی تو کہا جا رہا ہے کہ اردو میں بھی افسانہ نگاری (آپ کے نزدیک) اسی لئے عالمی مقابلہ میں رکھی جا سکتی ہے کہ یہاں ناول نہیں (جب کہ ہمارے مشہور ترین افسانے بھی اس قابل نہیں ہیں) پھر چند کے علاوہ جو بہت بڑے افسانہ نگار ہیں ان کی شہرت کا دار و مدار بھی صرف افسانہ نہیں بلکہ ناول یا ڈرامہ ہے۔ پھر اس دور میں وہاں بھی اتنے اہم ناول نہیں لکھے جا سکے تھے اس لئے افسانہ پر توجہ رہی۔

اور جہاں تک رام لعل کا یہ کہنا ہے کہ ہم احساس کمتری میں مبتلا ہیں اس لئے مغربی معیاروں کے اب بھی شکار ہیں ـــ میں بھی مانتا ہوں کہ مغرب کی تقلید میں انتہا پسند نہ ہونا چاہئے بلکہ جدید فن کاروں کا ترقی پسندوں پر یہی خاص اعتراض بھی تھا کہ وہ اندھی تقلید کر رہے ہیں اور اب اس سے انحراف کا رجحان بہت حد تک آچکا ہے مگر یہ کہاں کی دانش مندی ہے کہ ان کے علوم سے فائدہ نہ اٹھایا جائے۔ اگر ایسا ہی ہے تو ہمیں جدید دور کی بہت سی دین کو صرف اس لئے چھوڑنا پڑے گا کہ یہ مغرب کی دین ہے۔ اور اس کے اپنانے سے ہم احساس کمتری کا شکار ہو رہے ہیں۔

آگے رام لعل صاحب کہتے ہیں کہ مغرب کے جدید دور کا ہمارے جدید دور سے مقابلہ کیجئے تو معلوم ہو کہ وہاں کا افسانہ ہمارے افسانے سے کتنا کمتر ہے۔ یہ کیا بات ہوئی۔ آپ اپنے یہاں کے فنی جدید دور میں بقول آپ کے اب داخل ہو رہے ہیں (جہاں افسانہ اہم ہے) وہ آپ کے جدید دور سے بہت آگے نکل کر اپنے یہاں کے جدید دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ اگر افریقہ کا ایک قبیلہ آج اتفاق سے اڑنے والا ایک تخت ایجاد کر لیتا ہے۔ اور جب کہا جائے کہ یہی اس قسم کی ایجاد امریکہ میں ایک سو برس پہلے ہو چکی ہے، وہ آج چاند پر پہنچ چکے ہیں تو اس قبیلہ کا یہ کہنا کہ ـــ اونہہ۔ ہوتے جاتے ہوں تو جائیں۔ مگر ہمارے جدید دور کا کب مقابلہ کر سکتے ہیں۔ کتنا مضحکہ خیز ہوگا۔

آگے واجدہ تبسم کو حواس باختہ ثابت کرنے میں ایسا لگتا ہے رام لعل صاحب احساس برتری کا شکار ہو گئے ہیں۔ انھیں حواس باختہ ثابت کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ فاروقی نے تو صرف محترمہ کی خوش فہمی کا حوالہ دیا تھا۔ آگے چل کر وہ فاروقی سے کہتے ہیں کہ افسانہ کو کمتر ثابت کرنے میں کون سی

مصلحت ہے۔ افسانہ کم تر کیوں ہے۔ اسے فاروقی بھی بتا چکے ہیں اور
میں بھی تفسیر کی کوشش کر رہا ہوں۔ رہی مصلحت۔ تو ہو سکتا ہے کہ یہ فاروقی
کے سارے کاموں پر مصلحت اندیشی کا الزام لگا کر اس گروپ سے وفاداری کا
ثبوت دے رہے ہوں جس سے ایک حد تک انھیں خارج کیا جا چکا ہے۔

پھر انھوں نے رباعی سے تقابل والی بحث چھیڑی ہے۔ جیسا کہ پہلے
کہہ چکا ہوں کہ رباعی بہرحال افسانہ سے بہت آسان اور کم تر صنف ہے لیکن یہ
کہنا کہ رباعی بہ ذات خود کوئی اہم صنف ہے، ناقابل قبول ہے۔ (پھر وہ اپنی
ہی بات کی تردید کرتے ہیں۔ ایک طرف اس کی خفگی کہ افسانہ کو رباعی سے
کیوں ملایا، دوسری طرف رباعی کی تعریف۔؟؟) اور میرے خیال میں کوئی
قاری اس کی مخالفت نہ کرے گا۔ رہی عمر خیام کی بات تو جملۂ معترضہ کے طور
پر انھوں نے خود ایک غیر ملکی مثال پیش کی۔ پھر عمر خیام کوئی تیس مار خاں نہ
تھا۔ یہ تو فٹز جیرالڈ کو دعائیں دیجیے جس نے آسمان پر چڑھا دیا۔ ورنہ فارسی
ادب کی تاریخ کا بہ غور مطالعہ یہ بھی بتا دیتا ہے کہ اس وقت (خیام کے وقت
سلجوقی دور میں) خیام کی اہمیت اس کی رباعی سے نہیں بلکہ نجوم، طب اور ریاضی
وغیرہ سے تھی۔ وہ بھی دل بہلانے اور منھ کا ذائقہ بدلنے کے لیے رباعی کہتا تھا۔
پھر اگر ہزاروں میں کوئی ایک ہے بھی تو اتنی اہمیت نہیں۔ تیسرے اگر عمر خیام
کی شہرت کی وجہ سے رباعی اہم ہو سکتی ہے تو فردوسی جو بہرحال عظیم شاعر تسلیم کیا
جاتا ہے اس کی شہرت سے 'رزمیہ' کیوں نہیں اتنا اہم؟ اور پھر رام لعل صاحب
غزل کو اہم ترین کیوں نہیں مانتے اس لیے کہ اس کے دامن میں تو حافظ، سعدی،
غالب اور میر کی شہرت اور عظمت ہے۔

اب رام لعل صاحب اسی ایک خط میں پھر بہکتے ہیں اور ناول کو بڑا
تسلیم کر کے پھر لکھتے ہیں کہ ناول بکھری ہوئی چیز ہے۔ اور اس کے بعض حصے بغیر
کسی مشقت کے لکھے جا سکتے ہیں جب کہ افسانہ میں ایسا نہیں ہے۔ اول تو
اس سے کس نے انکار کیا ہے۔ فاروقی خود بھی قائل ہیں بلکہ وہ تو افسانہ کی
رفتار، وسعت اور تحلیل نفسی کی تعریف ہی کرتے ہیں۔ انھوں نے اسے محدود
ان معنوں میں کہا ہے کہ تبدیلیاں نہیں ہوئیں۔ یا اس میں مشقت کی ضرورت
نہیں ہے۔ وہ صرف اس کی فنی پابندیوں کے حدود کی طرف توجہ دلا رہے تھے
نہ کہ اس کی کٹر مخالفت کر رہے تھے۔ جیسا کہ آگے چل کر آپ خود دوسرے ڈھنگ
سے انھیں کے موقف تائید کر رہے ہیں۔ انھوں نے بھی بیانیہ کو اسی لیے کمزور
بتایا ہے کہ وہ اس کی خصوصیت ہے۔ آپ بھی اس کی خصوصیت بتلاتے ہیں اور
یہی خصوصیت ہونا ہی تو کم زوری ہے۔ رہا فاروقی کا شعر کے غیر بیانیہ ہونے
سے افسانہ کے بیانیہ ہونے کا تقابل۔ تو یہ بھی مثالاً ہے (جب کہ حقیقت بھی
ہے)، مگر آپ دلائیے شعر کو درمیان۔ اب بتائیے افسانہ میں بیانیہ کا وجود
اس کی خصوصیت ہونے کی وجہ سے کم زوری ہے کہ نہیں ہے؟

اور محترم رام لعل صاحب آگے چل کر تو آپ نے ایسی بات کہہ دی جس
پر مجھے ہی نہیں بہت سے لوگوں کو ہنسی آئی ہوگی اور حیرت ہوئی ہوگی کہ آپ
نے کہی ہے۔ شاید اس وقت آپ بالکل منتشر اور پراگندہ ذہن تھے۔ ورنہ یہ
نہ کہتے کہ افسانہ سنانے کی چیز ہے۔ محترم چوک اور اکبری گیٹ کی محفلوں کا
زمانہ کب کا ختم ہو چکا ہے۔ اب انھیں لکھنؤ کی تہذیبی، تاریخی کتب کے کرم خوردہ
صفحوں پر تلاش کیجیے، یا کسی میوزیم لائبریری میں تھوڑا سا وقت دیجیے۔ آج
کا افسانہ سنانے کی چیز نہیں رہ گیا ہے۔ آپ اب بھی نہ معلوم کہاں ہیں۔ افسانہ
تو پھر بھی نثر ہے، شاعری جو بہت حد تک مشاعروں میں ہی پروان چڑھی اب
سننے سنانے کی چیز نہیں رہ گئی ہے۔ بلکہ اقبال کے بعد سے ہی اس عمل سے
انحراف کر چکی ہے۔ اور اگر آپ ابھی یہ مصر ہیں کہ افسانہ سنانے ہی کی چیز ہے
تو مان لیجیے کہ ہم اب بھی داستان کے زمانہ میں ہیں اور پیہم کوشش کے بعد
بھی کوئی تبدیلی نہ لا سکے ہیں۔ (جب کہ داستان بھی لوگ شوقیہ سن لیتے تھے
شرفا پڑھا ہی کرتے تھے۔) اس طرح سے وہ اور بھی جامد صنف ہو گئی۔ جناب
آج کے افسانہ میں اشاریت۔ پلاٹ۔ جدلیاتی الفاظ۔ علامات۔ استعارے۔
تشبیہات۔ موضوعات کا نفسیات اور ذہنی زیر و بم سے گہرا تعلق۔ اہم فنی
تجربات ... (لفظی و معنوی) اگر اب بھی اسے سنانے کی ہی چیز رہنے دیتے
ہیں تو مجھے افسانہ نگاری ترک کر دینی پڑے گی۔ اس لیے کہ میرے پاس سننے والوں
کی کمی ہے۔ پھر وہ بغیر پڑھے مجھ سے ترسیل کی ناکامی کی بھی شکایت کرتے ہیں۔
اگر آج بلراج مین را۔ سریندر پرکاش۔ انور سجاد۔ بلراج کومل وغیرہ کے
افسانے صرف سن کر ہی سمجھ میں آجائیں تو۔ یقیناً آپ کے ذہن رسا کو معجزہ ہی

تسلیم کرنا پڑے گا۔ اور جناب اب افسانہ پڑھتے وقت صرف بیانیہ انداز ہی ذہن پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ آگے آپ بیانیہ سے انحراف کو بھی ناقابل قبول کہتے ہیں جس سے افسانہ کو نقصان پہنچے گا۔ اول تو بیانیہ سے انحراف ہی مشکل کہتے۔ پھر اس سے بھی ہمارے خیال کی توثیق کہ بیانیہ اس کی کمزوری ہے۔ جب کہ فاروقی تو آپ کی محبت میں یہ بھی کہہ دیا کہ بیانیہ اور زمانہ سے انحراف کی کوشش کچھ تبدیلیاں لائی ہے ـــــ مگر افسانہ ان شکنجوں سے کسی صورت نہیں نکل سکتا۔

رہی افسانہ اور شعری پیکر کی بات تو میں اس انقلاب کا حامی ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ آپ اور بہت سے معترض ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ محترم فاروقی صاحب بھی متفق نہ ہوں۔ مگر میں اپنی اس حمایت کے لیے آگے دلیل دوں گا۔

آپ نے آگے کہا کہ فلسفیانہ خیالات یا جملوں کا بوجھ (افسانہ پر) کیوں لادا جائے؟ یقیناً اور جملوں کی طرح اس جملہ کی بھی آپ سے امید نہ تھی۔ اب اور کیا کہوں کہ پھر کس بوتے پر عالمی ادب کے مقابلہ پر لائیے گا؟ اب آپ اپنی چند اچھی کہانیوں کو مسترد کر کے لکھئے۔ ایک تھی رویا ایک تھا بدلو۔ دونوں میں لڑکی محبت تھی۔ یا پھر دھن کی پوری سمن چڑیا لکھئے۔ اس لیے کہ اس میں نہ تو فلسفیانہ خیالات ہوں گے نہ الفاظ کا بوجھ۔ آگے آپ علامت نگاری کے خلاف نہ ہو کر ایسی علامات چاہتے ہیں جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔ واہ وا۔ اول تو آپ خود ہی زحمت فرما کر ان علامات کی فہرست بنا دیجئے۔ اس لئے کہ ہر دور میں جب بھی کوئی علامت آئے گی یا آئی ہے ایسی ہی آوازیں اٹھیں گی یا اٹھی ہیں۔ دوم۔ جب بھی کوئی پہلی علامت استعمال کی گئی ہوگی تو استعمال رنے والے کو کیا یہ یقین تھا کہ 'آسانی' سے دوسروں کی سمجھ میں آجائے گی۔ برے خیال میں آج جو کہ علامات کا دور کہا جاسکتا ہے، کیا غالب کی ساری لامات کو ہم سمجھ سکے ہیں۔ نہ کہ غالب کے دور والوں کا سمجھ لینا۔ محترم بزرگ ن کو جامد اور ایسا شیشہ نہ بنائیے جو ذرا سی ٹھیس (تجربہ) پر ٹوٹ جائے۔ آپ دور کے ساتھ نہیں چل سکتے تو ببول کے کانٹے سے آبلوں کو توڑتے رہیے مردوں کے لیے جانے کی راہ چھوڑ دیجئے۔ جب کہ آپ خود ہی اسی خط میں تجربات افادیت کی حمایت کرتے ہیں مگر کسی قسم کے تجربہ کی اجازت بھی نہیں دیتے۔

(واللہ عجیب خط ہے آپ کا) آپ کہتے ہیں کہ وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد ہو کر ایک ہی ڈھرے پر چلا جائے تو فن کی موت ہو جائے گی۔ بجا ہے۔ لیکن وقت اور زمانہ کی قید سے چھٹکارا کب ملا ہے افسانہ میں؟ پھر تجربات میں ایک ہی ڈھرے کا کہاں سے سوال آگیا۔ جس سے موت ہوگی۔ اب یکسر انحراف کی کوشش (جو ناممکن ہے) اگر ہوتی ہے تو فن کی موت۔ اگر انحراف (تجربہ) نہیں کیا جاتا تو جمود۔ اب ہوئی نا اس صنف کی کمزوری؟ اس لئے کہ قید بھی کمزوری ہے۔ اب آپ ہی بتائیے کیا کیا جاسکتا ہے۔ تجربات کی آپ حمایت بھی کرتے ہیں اور تمام راستوں کو خود ہی مسدود بھی کر دیتے ہیں۔ اب یہ حد بندی مجبوری یا کمزوری ہی تو ہی۔ شاعری چوں کہ ان حد بندیوں سے آزاد ہو رہی ہے اور اس کی موت نہیں واقع ہو رہی ہے اس لئے بلند ہوئی نا۔ اب جیسا کہ آپ نے کہا کہ شاعری بھی زمانہ سے یکسر عاری نہیں ہے۔ ٹھیک ہے۔ کس نے کہا کہ یکسر عاری ہے اور زمانہ سے منحرف ہے۔ ہاں شاعری میں ایسے لاکھوں بڑے شعر ہیں جن میں کوئی زمانہ نہیں ہے بلکہ ایک آفاقی حقیقت ہی ہے اور ان شعروں کی بڑائی سے کوئی نہیں انکار کر سکتا۔

آگے آپ نے لکھا کہ کوئی بھی احساس یا جذبہ بہر حال ایک خاص زمانے کے طرز فکر یا طریق زندگی کا ترجمان ہی ہو سکتا ہے۔ جب وہ زمانہ گزر جاتا ہے تو انسان کے رویے بھی بدل جاتے ہیں۔ ایک وقت ایسا بھی آسکتا ہے جب انسان سوچنا یا محسوس کرنا بھی چھوڑ دے۔ اس وقت موجودہ شاعری کی ساری اساس ہی بے معنی یا کل کی چیز ہو کر رہ جائے گی۔ (قارئین سے گزارش ہے کہ اس ساری عبارت کا مطلب مجھے بھی لکھ بھیجیں) سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ بہ قول وارث علوی کے کب تک اس قسم کی کرتب بازی کرتے رہیں گے اور اپنے ساتھ ہی دوسروں کو بیوقوف بناتے رہیں گے۔ اس قسم کے جملے میں یا کوئی اور کم از کم ایک گھنٹہ یا ۵۰ صفحہ کی رفتار سے لکھ سکتا ہے۔ قارئین غور فرمائیں یہ ایک بڑے افسانہ نگار کے خط کا اقتباس ہے۔ وہ بڑے اشعار جو غالب یا کسی نے بھی اپنے دور کے جذبات، احساسات اور اپنے زمانہ کے طرز فکر اور طریق زندگی کی ترجمانی کرتے ہوئے کہے، آج ہمارے رویہ کی تبدیلی کی بنا پر اہمیت کھو چکے ہیں۔ (جب کہ انسان کا رویہ کبھی بدلا نہیں بلکہ ماضی سے ہمیشہ

متعلق رہتا ہے) اس لئے کہ زمانہ گذر چکا ہے۔ جناب یہ حقیقت ہے کہ
زمانہ کبھی نہیں گذرتا۔ اس لئے کہ زمانہ کہتے ہی ہیں ایک جاری چیز کو اور
ہر جاری چیز ماضی مستقبل سے ملی ہوتی ہے۔ اور جاری کے لئے آپ حد بندی
کر کے گزرنا نہیں کہہ سکتے۔ (مثلاً یہ نہیں کہہ سکتے کہ دریا گذر گیا۔ ہاں طوفان
کو کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ وہ لکھنؤ سے گذر کر کانپور چلا گیا اور اب لکھنؤ میں
اس کے کوئی اثرات نہیں ہیں) اس لئے کہ زمانہ مقدار حرکت غیر قارہ ہے۔
یہ تو ہم نے اپنے سمجھ کے لئے زمانہ کی حد بندی سکنڈ۔ منٹ اور گھنٹہ دور
یا صدی میں کر لی ہے ورنہ نہ زمانہ بدلتا ہے نہ رویہ۔ اور یہ سارے تغیرات
بھی ماضی کی اساس پر ہی ہوتے ہیں۔ اس لئے نہ کسی رویہ کا رشتہ ٹوٹتا ہے نہ
زمانہ کا۔ تو فن (علم) کا رشتہ لا محالہ نہیں ٹوٹ سکتا۔ اور اگر آپ یہ ضد
ہیں کہ ٹوٹتا ہے تو ماضی کے فن کو رد کر کے دیکھئے۔ ساری تہذیبی بنیادوں
کو الگ رکھ کر اپنی تہذیب کا تجزیہ کیجئے۔ صرف خلا (جس کا بھی کوئی
وجود نہیں) ہاتھ آئے گی ـــ پھر محترم کا نرالا مفروضہ ملاحظہ کیجئے۔ جب
انسان سوچنا یا محسوس کرنا بھی چھوڑ دے۔ یعنی جب "انسان" بغیر "ذہن"
کے پیدا ہونے لگے۔

آگے وہ فاروقی پر اعتراض کرتے ہوئے ان سے منسوب کرتے ہیں
کہ شاعری کی ساری خوب صورتی وقت و زماں سے آزاد ہونے ہی میں مضمر ہے
جب کہ فاروقی نے یہ کہیں نہیں کہا۔ بلکہ کہنا یہ ہے کہ جس شعر میں زمانہ نہ ہو
وہ بہ ذات خود مکمل۔ بھر پور۔ خوب صورت شعر ہو سکتا ہے۔ یعنی بغیر زمانہ
کے شعر نہ ہو یا اہم اور اچھا نہ ہو۔ ضروری نہیں۔ جب کہ افسانہ بغیر زمانہ
کے ہو ہی نہیں سکتا اور اگر ہوتا ہے تو شاعری ہو جائے گی اور بہ قول آپ
کے افسانہ کی موت ہو جائے گی اور لا ارضیت وغیرہ وغیرہ بھی آجائے گی۔
جب کہ شعر زندہ رہتا ہے۔

اور جناب افسانہ کا غزل سے تقابل کرنے کا مقصد آپ نے یہ کیسے
نکالا کہ شاعری میں غزل ہی سب سے اہم صنف ہے جس کے فاروقی قائل ہیں۔
یہ صرف آپ کے ذہنی انتشار کی پیداوار ہے ورنہ فاروقی نے ایسی کوئی بات
نہیں لکھی۔ بلکہ تقابل بھی اس لئے کیا گو کہ غزل شاعری کی اہم ترین صنف
نہیں ہے (جب کہ آپ افسانہ کو اہم ماننے پر تلے ہیں) پھر بھی اس حقیقت سے
افسانہ بلند ہے کہ اس میں بہ یک وقت کئی موضوعات ہو سکتے ہیں۔ (سارا
شاعری تو دور کی بات رہی۔) یہیں میرے اس خیال کی بھی توثیق ہوتی ہے کہ
فاروقی نے رباعی سے تقابل صرف مثالاً کیا ہے اور آپ گھبراہٹ میں فاروقی
ہی گھبرایا ہوا ثابت کرنے لگے۔

اب رہی بات اردو افسانہ کو مستقبل میں کتنی جگہ ملے گی یا افسانہ مغر
کے افسانہ سے کس حد تک مختلف ہوگا؟ یہ اسی وقت سوچا جا سکتا ہے جب کہ مغر
کی طرح یہاں بھی ناول لکھے جائیں اور تب اس کے ردعمل کو پرکھا جائے۔

آگے چل کر موصوف پھر بہکے اور کہنے لگے کہ یہ دور صرف افسانہ نگار
کا ہے۔ جناب افسانہ نگاری کا تو کوئی بھی دور نہیں رہا ہے۔ سارے دور شاعر
کے ہی رہے ہیں۔ افسانہ نگاری تو اس لئے رہی کہ ضرورت تھی اس لئے ہے
ہم مجبور ہیں۔ آگے کیا ہوگا آپ تو اندازہ لگا سکتے ہیں اس لئے کہ آپ نے
بغیر ذہن کے انسان کے وجود کا بھی اندازہ لگا لیا ہے۔ میری اور میرے جیسے
بہت سے لوگوں کی پیشین گوئی سے ہو سکتا ہے کہ آپ کو تکلیف ہو۔

اتنی سب باتوں کے بعد یہ سوال بھی اٹھایا جا سکتا ہے کہ افسانہ اردو
ادب کی ایک صنف ہے اس کا شاعری سے تقابل ہی کیوں کیا جائے۔ لیکن اس
سوال کے اٹھانے کا مطلب یہی ہوگا کہ ہم اصل سوال کو بھول گئے۔ یعنی کیا بات
ہے کہ افسانہ NEGLECT ہو رہا ہے اور اسے وہ جگہ نہیں دی جا رہی ہے
جس کا وہ بزعم چند مستحق ہے۔ یا مستحق معلوم ہوتا ہے۔ اول تو یہی غلط ہے
کہ اسے جگہ نہیں دی جا رہی ہے۔ پھر فاروقی اس کی کم زوریوں کی طرف اشارہ
بھی کر چکے ہیں۔ جس پہ رام لعل نے بلا وجہ بحث چھیڑ دینے کی کوشش میں کئی
غلطیاں کر ڈالی ہیں۔ جب کہ افسانہ عالمی ادب تو درکنار اب ہندوستان میں بھی
اپنی اہمیت کھوتا جا رہا ہے۔ (باوجود سارے تجربات کے) گو کہ اب بھی
رسائل وغیرہ میں الکیمی کی بھرمار ہے اور بہ قول رام لعل رسالے الکیمی کی
بدولت زندہ ہیں ـــ لیکن پھر بھی وہ جگہ نہیں بنا پا رہا ہے ـــ اس کا اصل
سبب وہی ہے کہ ابھی ہندوستان میں گنتی کے چند ناول لکھے جا سکے ہیں۔
(جو بہت زیادہ اہم نہیں ہیں) اور عالمی ادب اتنا ہلکا بھی نہیں ہے کہ

ہم ہر چیز کو بحث کے مارے اس میں شامل کرتے جائیں۔ اور مغرب میں
چوں کہ ناول لکھے جا چکے ہیں، لکھے جا رہے ہیں، یہی وجہ ہے کہ افسانہ ایسی محدود
صنف ختم ہو چکی ہے یا ہو رہی ہے۔ جس طرح سانیٹ یا رباعی۔ اور اب
بلاشبہ اگر انھیں کوئی اپناتا بھی ہے تو صرف منہ کا ذائقہ بدلنے کو۔ اسی کے
ساتھ افسانہ کی کمزوریاں، جن کی طرف فاروقی اشارہ کر چکے ہیں۔ زمانہ کی
قید۔ بیانیہ ہونا۔ پلاٹ اور یہ پابندیاں ضروری ہیں اس لئے کہ خصوصیت
ہیں (آپ کے مطابق) اور پابندی کا خصوصیت ہونا ہی کمزوری ہے تیسری
چیز خود افسانہ نگاروں اور اردو کے نام نہاد ناقدوں کا کھوکھلا پن اور ماں
کی اکلوتے بیٹے کی سی محبت اسے اور لے ڈوب رہی ہے جس کو وہ کہیں باہر
اس لئے پڑھنے نہیں بھیجتی کہ مجھ سے چھوٹ جائے گا۔ یعنی اگر افسانہ کی ان
حد بندیوں کے باوجود کوئی بے چارہ انھیں میں الٹ پھیر کر کے کچھ تجربات
کرتا ہے اور اس کی قلعہ بندیوں سے کسی روزن کے ذریعہ باہر دیکھنے
کی کوشش کرتا ہے تو یہ لوگ اسے قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ وہ مجبوراً
مین را، کومل اور سریندر وغیرہ کی تعریف تو کرتے ہیں (شاید فیشن سمجھ کر)
لیکن دوسری طرف کسی تبدیلی سے فن کی موت کا رونا رونے لگتے ہیں اور
ان کینسر ایسے امراض کے ساتھ زبردستی پرہیز کرا کر اور کبھی بیمار ڈال دیتے
ہیں۔ یعنی ان میں طرح طرح کی پابندیاں زبردستی حائل کر دیتے ہیں۔ ان
میں سے ہی ایک چیز ارضیت بھی ہے۔ یہ سوال بہت پہلے سے انھیں پریشان
کر رہا ہے اور ایک موقر جریدہ کے ذریعہ پھر اٹھایا گیا ہے، اور بڑی
شدت سے اس پر اصرار ہوا ہے۔

میرے نزدیک اول تو لا ارضیت کوئی چیز ہی نہیں ہے۔ اس لئے
کہ ہم سب خود ارضی ہیں۔ ہمارا ذہن، اس کی اڑان ارضی ہے۔ لا ارضیت تو
اس وقت ممکن ہے جب ہم ارض سے کہیں دور چلے جائیں۔ ورنہ ہر تخلیق میں
ارضیت ہوگی ہی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ اسے مسئلہ بنا کر کیوں لا رہے
ہیں، جب کہ اس قسم کے الفاظ کا استعمال ہی بے معنی ہے۔ خیر اگر بحث ہے
بھی اچھا ہی ہے۔ لیکن آپ کے نزدیک ارضیت کی تعریف کیا ہے؟ اگر ارضیت
ہے کہ سماجی اور عصری مسائل سے روگردانی نہ کی جائے۔ تو غلط —
اس لئے کہ فن کار خود ارضی ہے۔ وہ مسائل سے اگر انحراف کی کوشش بھی
کرتا ہے تو بھی لاشعوری طور پر اس کی تخلیق ارضی ہی رہے گی۔ اگر اسے یوں
کہا جائے کہ ارضیت موجود مسائل سے انحراف نہ کر کے فلسفیانہ نکات،
غیر مرئی احساسات و فوق الاحساس سے بحث کی نفی کرتی ہے تو پھر وہی کمزوریاں
عاید ہوتی ہیں۔ اور پابندی آتی ہے کہ اس پر لکھو اس پر نہ لکھو۔ اس طرح لفظ
ارضیت خود بے معنی ہو جاتا ہے۔ پھر بھی آپ کی بات سہی۔ چلئے میں فرض
کر لیتا ہوں کہ ارضیت (اگر یہ کچھ ہے تو) ضروری ہے۔ مگر کیا جامد ارضیت
آپ کو آگے بڑھا سکتی ہے؟ جامد ارضیت اس لئے کہ آپ تجربات کی اجازت
نہیں دیتے۔ اور آپ کی تعریف کے مطابق ارضیت اگر اس حد تک ختم کرنے
کی کوشش کی جائے کہ وہ صرف تصوراتی خواب یا پریوں کی داستان ہو جائے
نامناسب ہے (جب کہ یہ مفروضہ ہی ہے) یا اس حد تک ارضیت سے انحراف
کہ وہ یک دم شعری غیر ارضیت (لا ارضیت کوئی چیز نہیں۔ شعری ارضیت
کو افسانہ کے لئے غیر ارضیت آپ کو سمجھانے کے لئے) بن جائے، تو آپ شاکی
ہوں گے کہ افسانہ کی موت ہو گئی ہے۔ حالاں کہ اس طرح بھی ایک تجربہ ہی کا
راستہ کھلتا ہے لیکن اگر ہم بیانیہ اور شعری غیر ارضیت کو کر متوازن نہ رکھ سکے
تو پھر آپ کہیں گے کہ افسانہ ختم۔ ٹھیک ہے۔ افسانہ شاعری بن کر ساری عمارت
کو گرا دے گا۔ یعنی اگر بیانیہ اور دوسری کمزوریوں میں یک دم انقلاب کر دیا
گیا تو وہ تصوراتی یا شاعری ہو جائے گا۔ اس طرح پھر افسانہ کی کمزوری کا
ثبوت ملا۔ اب افسانہ میں اگر تغیرات آتے بھی ہیں تو وہی بیانیہ۔ پلاٹ اور
زمانہ کی قید سے آزاد ہو کر جامد ارضیت سے چھٹکارا پا کر ایسی غیر ارضیت کو
اپنایا جائے جس میں کسی حد تک بیانیہ سے پلاٹ سے اور زمانہ سے انحراف
ہو رہا ہو۔ اس لئے کہ یہ ایک تجربہ اور افسانہ کی حد بندی میں تھوڑی سی
سہی وسعت ہوگی اور ان قیود کے ساتھ وہ بہ قول آپ کے خواب اور تصوراتی
(شاعری) کی حد تک بھی نہ جا سکے گا۔ اس لئے کہ اس میں اگر اسی قسم کی اور
پابندیاں عاید کی جاتی ہیں تو یا تو وہ یوں ہی رہ جائے گا یا عنقریب ختم ہو جائے
گا۔ راستے صرف چند رہ جاتے ہیں۔ یا تو وہ آپ کی ارضیت لے کر ان تینوں
پابندیوں میں جکڑا سسکتا رہے اور جامد ارضیت اسے اور لے ڈوبے۔

ری غیر ارضیت کے ساتھ تینوں پابندیوں سے انحراف کر دے، تو افسانہ ین
ہو جائے گا۔ یا معتدل شعری غیر ارضیت (اگر ایسی کوئی چیز ہے)
ل کر لے۔ ارضیت (جامد) کی قید سے آزاد ہو کر شاعری نہ بن
ں سے قریب ہو جائے۔ اور یہیں آ کر اسے کسی حد تک پلاٹ۔ بیانیہ اور
: کے شکنجے سے بھی کچھ آزادی مل سکتی ہے۔ اس لئے کہ اس کے علاوہ اس میں
ںی تغیرات کے سارے امکانات ہی ختم ہو جائیں گے۔ یعنی یا تو اسی طرح جامد
ست اور حد بندیوں میں رہیں۔ یا خواب اور تصورات کی لا ارضیت میں
ں۔ یا بیانیہ اور زمانہ کو ترک کر کے پلاٹ کو ختم کر دیں۔ اس وقت بھی افسانہ
ہو کر شاعری یا اور کچھ بھی ہو جائے گا اور رام لعل کہیں گے کہ اسے شعری پیکر
یوں ڈھالا جائے۔ لہذا جو بھی صورت وہی رہ جاتی ہے۔ صالح یا معتدل
رضیت (یہ ذہن میں رہے کہ میرے نزدیک ارضیت کوئی چیز نہیں ہے۔
ں صرف ان کے ہی قول سے اپنی بات سمجھا رہا ہوں۔) کرے کہ شاعری
ضیت (یعنی افسانہ کی غیر ارضیت) اور غیر بیانیہ اور غیر زمانی انداز
قریب ہو جایا جائے۔ لیکن یہ بھی وہ لوگ نہیں قبول کر سکتے اور بہر حال
ں موت ثابت کر دیں گے۔ پھر جناب ارضیت جو ضروری ہے وہ کون سی ہے
رضیت، جسے جامد ارضیت بھی کہہ سکتے ہیں یا دور کی ارضیت جس میں
ار کو زبردستی آپ مقید کرنا چاہتے ہیں اور اسے ہی فن کا تسلیم کرنے پر
یں ورنہ کفر کا فتویٰ لاگو ہو سکتا ہے لیکن پھر ماننا پڑے گا کہ افسانہ باقی
ی کمتر صنف بن جاتا ہے۔ کم از کم اس میں اجازت تو ہے تجربات کی۔ اب
خیال میں اگر ارضیت کوئی چیز آپ فرض کرتے ہیں تو بھی اس سے اس حد
نحراف کا آپ کو بھی قائل ہونا پڑے گا۔ کہ وہ غیر شعری فن نہ بن جائے۔
ری احساسات تک تغیرات اور غیر ارضیت کا آپ کو بھی حامی ہو جانا چاہئے۔

آخر میں یہ کہوں گا کہ ان سب خامیوں کے باوجود افسانہ اپنے دامن
ست کچھ رکھتا ہے۔ اور اس کی پابندیاں، بیانیہ انداز، تحلیل نفسی، پلاٹ
سفیانہ نکات اختصار۔ مرکزی خیال کی پابندی، معنوی عدم انتشار (لفظی
رایک تجربہ ہے) اور نت نئے تغیرات کی اجازت۔ یہ سب مل کر جس تک
کا وجود نہیں ہے اب تک یقیناً اسے اہم صنف بنائے ہیں۔ مگر دعا ہے کہ
خدا اس کے دوست نما دشمن سے محفوظ رکھے۔ اس کے علاوہ رام لعل کے یہ جملے
کافی محظوظ کرتے ہیں۔ "آپ نے میرا یہ افسانہ پڑھا ہے یا نہیں... اور دوسرے
شوہر سے دو بچے بھی پیدا کئے ہوئے تھے۔"

لکھنؤ — قمر احسن

افسانہ نگار اور جانب داری کا اعلان

● انور سجاد کا مضمون "افسانہ نگار اور جانب داری کا اعلان" نظر
سے گزرا۔ مضمون سراسر جدلیاتی ہبوط کا ہذیان نظر آیا۔ حضرت گفتگو کے بانجھ پن
سے عاجز آ کر انتظار حسین پر ہتھیار اٹھا لیتے تو بات بنتی۔ خنجر بغض و عناد در دامن
مضمون سے تو ادب اور سجاد صاحب دونوں ایذا کا شکار ہو رہے ہیں۔ خیر سے
سجاد صاحب ایذا اور ہیروز کا شکار ہوں تو ہوں۔ ان کی مٹی سے ادب کی مٹی
کا کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ یہ اپنی مٹی سے ادب کی مٹی کو پلید ہی کر سکتے ہیں۔
ادب کو سوانحی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کا عمل ہمیشہ ایک دور کو گم رہی کا
شکار کر گیا ہے۔ اور اس نہج پر چل کر ادب کو مالا مال کرنے والوں نے ادب کے
نام پر اینٹ اور روڑے جمع کر دیئے ہیں۔
کسی شاعر اور ادیب کا وہی نقش معتبر ہے جو اس کی تخلیقوں سے ابھرتا
ہے۔ اگر اس کشش جہت حقیقت کے سامنے سر تسلیم خم نہیں تو پھر بوکاچیو، شیکسپیر
اور غالب سے لے کر آج تک کے بیشتر شعراء اور ادباء گردن زدنی
ہیں اور ان کا مطالعہ گناہ کبیرہ ہے۔
انور سجاد صاحب رقم طراز ہیں:
"انتظار حسین جو بہ قلم خود حق و انصاف کو اپنی مختلف انداز کی تحریروں
کے ذریعہ ڈھونڈھنے یا ان کی نشان دہی کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس وقت
کہاں تھا جب اس کے ساتھی، خاص طور پر صحافی ساتھی حق و انصاف کی جستجو
میں قلم کاغذ کے ہتھیاروں سے لیس دفتروں گھروں سے باہر نکل آئے تھے؟"
آج سے پانچ ماہ قبل جولائی ۱۹۷۸ء کے شمارہ ۵۵ میں "ادب کے
غیر ادبی معیار" کے عنوان سے شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون آیا تھا اور ادب
کے سلسلہ میں کئی دہائیوں سے جو سیاسی گرد جم کر ذہنوں کو گم راہ کر گئی تھی

عطی وحل گئی تھی ۔ میں اس کے مطالعے کی طرف مائل ہونے کا اشارہ انور سجاد جیسے دانش ور کو تو نہیں کر سکتا ہوں۔ اس کے کچھ اقتباس پیش کرتا ہوں ۔

"حق کی خاطر کی جنگ جوئی، استحصال کے خلاف جدوجہد، عوام سے محبت، پس ماندہ طبقوں کا درد، اچھی چیزیں ہیں، شاعر کو ان سے متصف ہونا لازمی ہے۔" (ص ۱۴ کڑا ۔ پہلا) "نظریاتی وابستگی، ایمان محکم، عمل پیہم، انقلابی مزاج ۔ یہ اچھی چیزیں ہیں ۔ شاعر میں یہ صفات ہونا ضروری ہے۔" (ص ۱۴ ۔ ک۲ ۔ پہلا)

"اس نظریے نے جتنی غلط فہمیوں اور ناروا داریوں کو راہ دی ہے ان کی وضاحت غیر ضروری ہے۔ حالاں کہ یہ بات بالکل صاف ہے کہ متذکرہ خوبیاں یا عیوب کسی انسان کو بہ حیثیت ایک شہری کے تو اچھا برا بنا سکتی ہیں، لیکن یہ شاعرانہ صفات یا عیوب نہیں ہیں۔" (۷۔۲۔۷۴) خس کم جہاں پاک انتظار حسین اچھے شہری نہیں ہیں وہ اچھے سیاسی راہ نما نہیں ہو سکتے۔ وہ مرد مومن نہیں ہو سکتے ہیں۔ وہ ہمیشہ آفاق میں گم رہیں گے، آفاق ان میں گم نہیں ہوگا۔ لیکن بہ حیثیت ایک ادیب کے اگر انتظار حسین کی تحریروں سے حق و انصاف کو اپنی مختلف انداز کی تجریدوں کے ذریعہ ڈھونڈھنے یا ان کی نشان دہی کرنے کی کوشش کا نقش تمام نعرہ بازیوں سے عاری DIGESTED FRAGMENT کی شکل میں ابھرتا ہے تو اس کی تحریریں برابر زندہ رہیں گی اور وہ تمام بھی بے راہ رویوں سے بلند ہو کر ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ میں آخر میں اپنی اس ناچیز رائے کو GUNTER GRASS کی نظم POWERLESS WITH GUITAR کے ایک ٹکڑے کے ساتھ ختم کرتا ہوں ۔

WE READ NAPALM AND IMAGINE NAPALM
SINCE WE CAN NOT IMAGINE NAPALM
WE READ ABOUT NAPALM UNTIL
BY NAPALM WE CAN IMAGINE MORE
NOW WE PROTEST AGAINST NAPALM
QUICKLY WE PROTEST AGAINST WORSE THINGS
OUR WELL-FOUNDED PROTEST, WHICH AT ANY
TIME

HE MAY COMPOSE, FOLD, STAMP, MOUNT UP.

بوکارو

سید الابرار

نقطے اور روشنیاں

● مدعا سے پہلے زیر بار احسان کرنے کی پرانی روش کا اعادہ تو کرنا نہیں چاہتا کہ میں شب خون کا دیرینہ قاری ہوں ۔ ویسے یہ بات ضرور ہے کہ ادب سے لگاؤ رکھنے کی وجہ سے یہ جریدہ بھی میرے مطالعے میں شامل رہا ہے اور اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ شب خون نے جدید خیالات و نظریات کی ترویج کے سلسلے میں جو کردار ادا کیا ہے اسے بجا طور پر جرأت رندانہ سے تعبیر کرنا چاہئے حقیقت ہے کہ یہ جوہر اسی وقت کھلتا ہے جب دل میں خدمت ادب کے لئے پرخلوص جذبہ موجود ہو۔ ورنہ ادب کی مد میں الفاظ کے اخراجات اتنے شدید ہوئے ہیں کہ احساس عمل کی گنجائش ہی باقی نہیں رہ گئی تھی ۔ اس سے پہلے اگر کوئی آواز احتجاج کرتی ہوئی نظر بھی آتی ہے تو وہ خود ساختہ نقیبان ادب کی گونج میں بھولی بسری یاد کی طرح پردۂ ذہن پر چمک کر غائب ہو جاتی تھی۔ چتا تیار تھی مگر آگ دکھانے والا موجود نہیں تھا۔ شب خون کے ذریعہ وہ آگ بھڑکی کہ اس کی آنچ دور دور تک محسوس کی جانے لگی اور اس کی لپیٹ میں بہتوں کی 'زندگی' حبس کا شکار ہونے لگی۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے گرگان فن نے وہ چولا بدلا کہ ادب میں سیاسی اقدار پر ایمان لانا پڑا۔ شب خون کے مقابل بہتیرے ماہ نامے نظریۂ ادب (جدید) لئے منظر عام پر آئے۔ مگر (وزیر آغا سے استفادہ کرتے ہوئے) 'جذباتی، مراجعت اور' ذہنی پھیلاؤ' کے درمیان سفر میں منزلیں قائم کرنے والوں نے بڑی ہی دل چسپ صورت حال پیدا کر دی۔ ان دو نہایتوں کے درمیان پہلی منزل کی بنیاد ہی نے مراجعت اور انحراف کے بیچ جذباتی کش مکش کی وہ فضا قائم کی کہ 'اصل نظر' کی بینائی دھندلا گئی اور اس قدر ذہنی خلجان میں مبتلا ہوئے کہ 'جس طرف سینگ سمائے' کے مصداق 'متزلزل' سائبانوں' میں پناہ گزیں ہو گئے۔ مگر جب 'سالمیت' کا تصور پر فریب نظر آنے لگا تو چولے بدل بدل کر اسی بھیڑ میں شامل ہو گئے جو پہلی منزل تک پہنچ چکی تھی ۔ اور اگلی منزل اور پھر اگلی سے اگلی منزل کے ٹھیکے دار بن بیٹھے ۔ پھر کیا تھا، مسافروں کو ہدایت

نامے جاری ہونا شروع ہو گئے کہ پہلی منزل سے جوان کا رشتہ ہے وہ پر فریب ہے، بڑی اکھڑی ہوئی جگہ اور غیر سکون بخش مقام ہے۔ اس کے ماحول پر کسی آسیب ،دہ جبلی کا سایہ پڑ گیا ہے، ادھر دیکھو، یہاں مطلع بالکل صاف ہے، تمہارے جذبات کا صحیح وجدان ہمارے پاس ہے۔ لیجئے صاحب، پہلی منزل پر نظر آنے والے "لاابالی" کہلائے اور دوسری پر "سنجیدہ" قرار دیئے گئے۔ اب اگر یہی صورتیں منزل بہ منزل ہر جگہ نظر آئیں تو انھیں بہروپیئے کہیں گے اور ان کی شخصیت کو معجون مرکب؟ بہرحال شب خون نے اپنا منفرد اجتہادی کردار برقرار رکھا ہے اور ادب کو نئے ناموں کے ساتھ ساتھ نئے وزن سے روشناس کرایا ہے۔ اس ضمن میں اس نے ہمیشہ مختلف مکتبۂ فکر کے حامی مضامین کو اہمیت دی ہے تاکہ نئی شاعری کا تصور کھل کر سامنے آجائے۔ اسی پرخلوص کوشش کا نتیجہ ہے کہ ہمیں شب خون کے ایک شمارہ میں شمس الرحمٰن فاروقی کا قابل قدر مضمون "شعر، غیر شعر اور نثر" پڑھنے کو ملا۔ اس مضمون کا منطقی انداز فکر استدلالی و عقلی مباحث کی روشنی میں ایسی متوازن روانی (FLOW) کے ساتھ آگے بڑھتا ہے کہ حجت کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ (مصلحانِ ادب کے لئے لمحۂ فکریہ!)

وزیر آغا صاحب نے اجمال پر بحث کرتے ہوئے لفظ "بدل کفایت" کی جو تجویز پیش کی ہے فاروقی کے مقالے کو پڑھنے کے بعد اس کی چنداں ضرورت باقی نہیں رہ جاتی، ویسے بھی کلیہ کے لئے ضروری ہے کہ طوالت و ثقالت سے پاک مربوط اور مبسوط ہو اور اپنے اندر ان تمام کیفیتوں کو ہضم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو جو اس کے سیاق و سباق کے لئے ضروری ہوں اور یہ بات "اجمال" سے اچھی طرح واضح ہے۔

زیر نظر شمارہ ۵۵ میں محمود ایاز کی نظم 'مرنے والے کے کمرے میں' احساس اور اس سے پیدا ہونے والی غیر شعوری جہت یافت کی بھرپور غماز ہے اور سہ یک کف خاک ہے ـــ وہ بھی کب تک؟ نے تشکیک یا فاروقی کے لفظوں میں 'ابہام' کی وہ فضا قائم کر دی ہے جس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اجتبیٰ رضوی اور مظہر امام کا صفحۂ اشتراک خوب ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل بہت پسند آئی۔ مدحت الاختر اور رضا ابن فیضی کی غزلوں کے بعض اشعار پر تاثیر ہیں۔ بدنام نظر کے اس شعر سے

اس شہر کے نیچے کوئی دریا بھی ہے شاید اکثر نکل آتے ہیں یہاں ٹوٹے سفینے

کو پڑھ کر خالق عبداللہ کا ایک شعر ؎

صحراؤں کو جانے والے تو سفینے لیتے جائیں ایسے بھی کچھ دریا ہیں جو ریت کے نیچے بہتے ہیں

بے اختیار یاد آ گیا۔

فاروقی صاحب نے شاعری کی پہلی شرط 'موزونیت' قرار دیا ہے مگر اس شمارے (۵۵) کی بعض نظمیں دیکھنے کے بعد یہ باور کرنا پڑتا ہے کہ اگر نظموں کے بعض مصرعے یا ٹکڑے اس کی مخالفت میں آ کھڑے ہوں تو وہ بھی جائز قرار دیئے جا سکتے ہیں[1]۔ مگر اس کے لئے مانی بات ہے کہ جواز نظم کے پیکر کو ملحوظ خاطر رکھ کر ہی دیا جا سکتا ہے۔ اگر نظم میں احساس ڈرامائک انداز سے رواں دواں ہو تو اس میں ایسا جواز تلاش کرنا محض ضد پر مبنی ہو سکتا ہے اور اگر نظم میں مختلف خیالات و احساسات ایک اکائی میں ڈھل رہے ہوں اور ان کی اپنی انفرادیت بھی برقرار رکھنی ہو تو مختلف البحر ارکان کو بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ آج کل نظموں میں ٹکڑوں کی ترتیب ایسی نظر آتی ہے جیسے انھیں فیشن کے طور پر خوب صورتی کے لئے استعمال کیا جا رہا ہو۔ اگر یہ بات نثری نظموں میں ہو تو کوئی بات نہیں مگر پابند نظموں میں مضحکہ خیز نظر آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ انداز نظم میں اسی وقت در آتا ہے جب شاعر اپنے خیالات کے تدریجی مرحلے میں کسی ایک رکن پر رک کر وضاحت خیال و زور معنی و تاثر کے لئے اضافی ٹکڑے استعمال کرتا ہے جن کا تسلسل نقطۂ انقطاع سے مل جاتا ہے۔ لیکن قمر جمیل کی نظم 'فاطمہ' میں یہ ربط میں تلاش کرنے سے قاصر ہوں جو پہلے اور تیسرے ٹکڑے و نیز فاطمہ سے لے کر زندگی تک کے درمیان کھو گیا ہے۔ 'ایک ڈریم' بڑی پیاری نظم ہے مگر 'ہر بیئر پرستی' والا ٹکڑا ہر۔ بر۔ یئر پرستی ہو گیا ہے۔

محمد شمیم رحبی کی نظم 'آنچل کے شعلے' بڑی رواں دواں اور سیاسی و سماجی شعور سے مملو ایک اچھی نظم ہے مگر اس کی روانی شاعر کی خود فریبی کی بھینٹ چڑھتی نظر آتی ہے۔ خدا جانے شاعر کی کاہلی ہے یا فروگذاشت جس نے جگہ جگہ لنگ پیدا کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

---

[1] موزونیت کی جو تعریف فاروقی نے متعین کی ہے اس میں ایسی گنجائش موجود ہے۔ (ادارہ)

نرم و نا / زک / مخملی / سرحدوں / پہ
آ / سانسوں / کی / داستاں
ظلمت احتیا / ج / کی تپش / میں
پھیل جا / تی ہے را / جھ / بستیوں / میں
ساگ جیٹ / نی / کے محل / کی / کائنات

اور یہ لنگ زحاف بیچ میں استعمال کرنے کا نتیجہ ہے۔ ٹکڑوں کی ترتیب بھی اس خرابی کو دور کر سکتی تھی۔

'فیصلے کی رات کا آشوب' اثر انگیز نظم ہے مگر سبط احمد نے پہلے بند کا آخری مصرع (ساعت صبح درخشاں کا ہیولا بکھرے) فاعلاتن فعلاتن مفاعلن فعلن میں نظم کیا ہے[1] جب کہ پوری نظم فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن میں نظم ہوئی ہے، تیسرے بند کا پہلا مصرعہ کھٹکتا ہے اور چوتھے بند کے پہلے مصرعے میں 'گے' کا اضافہ کاتب ہی کے سر جانا چاہئے۔ صلاح الدین پرویز اور اعجاز فاروقی کی نظمیں بہت پسند آئیں۔

ہوڑہ   احسن شفیق

● "شب خون" دسمبر ۷۸ء میں مطبوعہ کسی رشید صلاح کے مکتوب پر میرے محترم دوست ——— نے کہا ہے کہ یہ خط میرا محررہ ہے، اور انھیں اس کی اطلاع آپ لوگوں نے دی ہے[2]

برایں عقل و دانش بباید گریست

میں عرض کروں گا کہ ایسی مکتوب نگاری کبھی بھی میرا مشغلہ یا شعار نہیں رہا ہے۔ میں نے اپنی مختصر سی زندگی میں اس امر کو ملحوظ رکھا ہے کہ کسی کی دل آزاری نہ ہو۔ اپنا ہی ایک پرانا شعر یاد آرہا ہے ؎

روغِ مصلحت آمیز کی یہ بستی ہے   یہاں زبان نہ کھولو نہ لب کشادہ کرو

براہ کرم یہ چند سطریں شائع کرکے غلط فہمی کا ازالہ فرمائیے۔

مراد آباد   وقار خلیل

● بلا مبالغہ حیدرآباد نے بے شمار شعراء پیدا کئے ہیں۔ وحید اختر کی طرح یوسف عثمانی، مشتاق راہی اور باقی سیفی اس امر کا کھلے دل سے اعتراف کرتے تو وہ علاقائی تعصب کا شکار نہ ہوتے۔ یوسف عثمانی نے وحید اختر کے کاتے ہوئے کپاس کو پھر سے ادھیڑ کر رکھ دیا ہے۔ وحید اختر کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ یوسف عثمانی کی نچلی ذہنی سطح پر اتر آئیں اور ان کے معیارِ ذوق کی داد دیں۔ جن شعراء کی حمایت میں یوسف صاحب نے نام لئے ہیں ان کی شمولیت و عدم شمولیت سے مضمون کے معیار و افادیت میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہو پاتا۔ "ڈاکٹر وحید اختر صاحب ایک ذمہ دار فرد اور اچھے نقاد سمجھے جاتے ہیں"۔ جی ہاں۔ آپ نہ سمجھ سکے۔ مشتاق راہی کا اشارہ غالباً اپنے قریبی دوستوں کی جانب ہے جن کے نام مضمون میں شامل نہ ہو سکے۔ ان کو اتنا ہی شوق ہے تو وہ بازاروں میں ان کے نام کے پوسٹر لگوا سکتے ہیں لیکن یہ کہنا کہ وحید اختر نے حیدرآباد کے شعراء کے نام شامل کرکے احباب نوازی اور جانب داری کا ثبوت دیا ہے یہ سراسر غلط ہے۔ کسی اچھے شاعر کی شعری صلاحیت کا اعتراف کرنا جانب داری نہیں ہوتی۔ ہاں اچھے ذوق کی دلیل ہوتی ہے۔ باقی سیفی کی یہ بات مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے کہ شاذ تمکنت کے پاس محض نرگسیت کے نقلی رومان کے سوا کچھ ہے؟ اور محمود ایاز بے بساط شاعر ہیں کیا انھوں نے شاعری کو شطرنج سمجھ لیا ہے؟ شاذ اور محمود ایاز کی شعری خوبیوں کا اعتراف نہ کرنا بدذوقی کی دلیل ہے البتہ حمید الماس کی شاعری ہمارے نقادوں کی توجہ مزید چاہتی ہے انھیں گمنامی سے نکالنے کی ضرورت ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ بلراج کومل، کرشن اشک، شمس الرحمن فاروقی کو شاعر ماننے میں کیوں تامل کر رہے ہیں۔ وحید اختر کے تفصیلی خط کے بعد یہ طعن ختم ہو جائے تو بہتر ہے۔

حیدرآباد   قدیر امتیاز

● وارث علوی کے مضمون کو متعدد بار پڑھنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچنا دشوار نہیں کہ فن تنقید FUN نہیں ہوتا ایک آرٹ ہوتا ہے مگر آرٹ کو HEART FAILURE کے لئے استعمال کرنا کہاں تک درست ہے؟ موصوف نے جس انداز سے بعض اہم نقادوں کو للکارا ہے وہ مہذب رویہ معلوم نہیں ہوتا۔ وارث علوی اپنی اعلیٰ فن کاری کو اگر نام نہاد شاعر نقادوں کے خلاف استعمال کرتے تو لطف آجاتا۔ ملٹن اور شیکسپیئر نے بھی ٹیکنک اور OTHELLO

---

[1] یہ تقطیع درست نہیں ہے۔ اس مصرعے کا وزن بھی فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن ہے۔ (ادارہ)

[2] ہم نے یہ اطلاع کسی کو نہیں بہم پہنچائی، اور نہ ہمیں یہ گمان ہی ہے کہ وہ خط وقار خلیل کا لکھا ہوا تھا۔ (ادارہ)

جیسے مزب الاخلاق کرداروں پر اپنی اعلیٰ فن کاری صرف کی ہے کوئی ضروری نہیں ہے کہ اچھے کرداروں پر ہی اپنی تمام گل افشانیٔ گفتار کے اثاثے کو ختم کریں۔ وارث صاحب کے مضمون سے ادب میں ایک طوفان رست خیز کی سی بات پیدا ہو گئی ہے۔ نہ معلوم اس ابتدا کی انتہا کیا موڑ اختیار کرے! بہرحال میں وارث صاحب کی اعلیٰ استعداد کا قائل ہو چکا ہوں مگر ان کے کئی خیالات سے اختلاف کی گنجائش بھی ہے۔

مدراس کاوش بدری

● دسمبر کے شمارے میں آپ نے میرے کسی خط سے ایک، محض ایک، جملہ چھاپ دیا ہے۔ یہ خط نجی تھا اور بات نہایت رسمی طور پر کہی گئی تھی۔ جس انداز سے یہ چھپا ہے، اس سے ایک ایسی قطعیت پیدا ہو گئی ہے جو میرا مقصد نہ تھی۔

یہ نہیں کہ درمیانی وقفے میں میری رائے بدل گئی ہے یا میں اس پر نادم ہوں۔ مجھے اب بھی اعتراف ہے کہ فاروقی کی نظر افسانے اور اس کے فن پر نہایت عمیق ہے، اور یہی اعتراف مقصد اس خط کا بھی تھا جس سے میرا جملہ مقتبس ہے۔ وہاں میرا مقصد کسی رسمی رائے کا، جسے میں دوسروں تک پہنچانے کا متمنی ہوتا، اظہار کرنا نہیں تھا۔ اس کا اظہار کروں گا تو مجھے افسانے پر نظر کے عمق کے حوالے سے، ان کے علاوہ کئی اور ناموں ـــــ مثلاً محمود ایاز ـــــ کا بھی اضافہ کرنا ہوگا۔

موجودہ شکل میں جو شاخسانے اس جملے سے پھوٹ سکتے ہیں، ان کی ولدیت قبول کرنے میں مجھے تامل ہے۔ رہی یہ بات کہ میں فاروقی کی قابلیت کا معترف ہوں، تو ابھی اتنا ہی ہوں جتنا پہلے تھا۔

وسکانسن محمد عمر میمن

● ترقی پسندی اور جدید ادب کے پرچار کا آپ نے نہایت غلط طریقہ اختیار کر رکھا ہے۔ وہ ادب جو مبہم ہو اتنا خطرناک نہیں جتنا کھلی کھلی جذبات نگاری۔ اس سے قبل عصمت چغتائی کی گندی ترین کہانی ہم نے بڑی مشکل سے برداشت کی تھی۔ سب سے پہلے وہ غلیظ کہانی میرے چچا جان نے پڑھی اور پھر ہم لوگوں کو خوب ڈانٹا کہ تم لوگ ایسے پرچے اور ایسی کہانیاں بھی پڑھتی ہو۔

مستزاد جنوری میں چودھری محمد نعیم کی ایک اور کہانی ہے۔ جہاں موصوف نے ایک فحش گالی کا استعمال بے حد ضروری سمجھا ہے۔ اور آپ نے اس کی اشاعت بھی نہایت ضروری اور اہم سمجھی ہے۔ ہزار طرح کی اور بھی گالیاں اردو زبان میں مستعمل ہیں۔ اپنے مہذب اور تعلیم یافتہ قلم کاروں سے تاکید فرمایئے کہ اب کوئی پردہ اچھائی برائی کا ادب و قاری کے درمیان حائل نہیں۔ جو چاہیں لکھیں۔ جو چاہیں پڑھیں۔

شب خون نے جدید ادب میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے اور کر رہا ہے۔ اس کے لکھنے پڑھنے اور چھاپنے والے بھی سنجیدہ، مہذب اور تعلیم یافتہ لوگ ہیں۔ کیا ضروری ہے کہ آپ ایسی غلیظ ترین کہانیاں دور دور تک پہنچا کر خود کو ملوث کریں۔ کیا ترقی پسندی اب مہمل ترین شرمناک گالیاں چھاپنے اور لکھنے ہی کی حد تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اگر یہ ضروری ہے اظہار خیال کی آزادی سب کو ملنی ہی چاہیئے تو پھر وہ دن بھی دور نہیں جب کوئی جدید ترین ترقی پسند ذہن اپنے افسانوی کرداروں شادی کرائے گا اور ساری تفصیل لکھنا بے حد ضروری سمجھے گا اور اسے چھاپ کر دور دور تک پھیلانا اور اپنا فرض ایڈیٹری سمجھیں گے! ... میں نے آپ کے پرچے کو تمام رسائل میں ایک اونچا مقام دیا تھا۔ اب پتہ چلا کہ میرا نظریہ سراسر غلط تھا! . میں تو نہیں سمجھتی کہ مبتذل مضامین کی اشاعت اتنی ہی اہم ہے کہ اگر وہ رد کر دیئے جائیں تو اردو ادب کو اپنی تہی دامنی کا شکوہ ہو۔

تعجب ہے کہ مدیرہ محترمہ عقیلہ شاہین صاحبہ کی نظروں سے صفحہ ۳۳ کی پانچویں سطر گزری اور وہ بھی چشم پوشی اختیار کر گئیں۔ جب لکھنے والے محمد نعیم جیسے "بے باک" ہوں تو ایڈیٹر کو کم از کم ان ہی جیسا ایک "بہادر" مرد ہونا چاہیئے جو گالی کو برداشت کرے۔ عورتوں پر گالی کی اشاعت کچھ جچتی نہیں۔

آپ کے قارئین کا حلقہ اتنا وسیع النظر، فراخ دل اور ارفع و اعلیٰ ہے کہ وہ ماشاء اللہ اس مبارک اقدام کو بے حد پسند کرے گا اور نعیم صاحب کو خوب سراہے گا کہ بھئی واہ کیا کمال کیا ہے۔ ایک گالی ارشاد فرمائی اور اپنے ہم عصروں کے لیے نئی راہ کھول دی۔

حیدرآباد عفت موہانی

● شمارہ ۵۴ میں ڈاکٹر وحید اختر کا مقالہ "اردو نظم آزادی کے بعد" تو خیر جیسا ہے سو ہے لیکن شمارہ ۵۶ میں خطوط کا جواب دیتے ہوئے وہ بالکل کف در دہن نظر آتے ہیں۔ اگر مشتاق راہی نے یہ لکھا ہے کہ غالباً موصوف نے آزادی کے بعد ادب کا غائر مطالعہ نہیں کیا اور اس میں جمیل مظہری، شاد عارفی، فضا ابن فیضی اور نازش پرتاب گڑھی کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے تھا یا اگر شکیب ایاز نے یہ لکھا ہے کہ اقبال کے دوش بدوش جوش ملیح آبادی کو لا کھڑا کرنے سے مقالہ نویسی پر ہنسی آتی ہے تو ڈاکٹر وحید اختر کو ان باتوں کا برا نہیں ماننا چاہئے بلکہ ان پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے۔ آخر وحید اختر یہ کیوں سمجھتے ہیں کہ جو کچھ انھوں نے اس موضوع پر لکھ دیا ہے وہ حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ مقالہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مقالوں کی طرح ناموں کی ایک کھتونی ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ وحید اختر نے اس مقالے میں جو مقصد بیان کیا ہے ـــ

"میرا مقصد یہ ہے کہ نظم کے عمومی جائزے اور اس کے مختلف
میلانات کی تفسیر و تعبیر کے ساتھ تمام اہم اور نمائندہ نظم گویوں
کی اچھی نظموں کی مثالیں بھی پیش کروں . . !"

وہ اس مقالے میں پورا نہیں ہوا۔ اور جس شعری ذوق کے ساتھ بے تعلقی، غیر جانب داری اور کشادہ ذہنی کا انھوں نے دعویٰ کیا ہے اس دعوے کی تائید بھی یہ مقالہ نہیں کرتا۔ جانب داری کی جس عینک کے مستقل استعمال نے ایک مدت پہلے ترقی پسندوں کو نابینا بنا کے رکھ دیا تھا، وہی عینک آج ڈاکٹر وحید اختر نے اپنی آنکھوں پر لگالی ہے۔ ورنہ یہ کیسے ممکن تھا کہ آزادی کے بعد نظم کا ذکر کرتے ہوئے روش صدیقی، آل احمد سرور، نازش پرتاب گڑھی، زبیش کمار شاد، ڈاکٹر قمر رئیس، اعجاز صدیقی اور گوپال متل کی شاعری ان کی نگاہوں سے قطعی طور پر اوجھل ہو جاتی۔ مظہر امام، سکندر علی وجد، سلام مچھلی شہری اور کمال احمد صدیقی کا نام اس مقالے میں برائے وزن بیت ہی آیا ہے۔

آزادی کے بعد ہمارا ادب کن مسائل سے دوچار ہوا اردو نظم کا اس دور میں کیا رول رہا اس بارے میں یہ مقالہ خاموش ہے۔ اس دور کی نظموں میں اگر آل احمد سرور کی نظم "سی آئی ڈی فنا" جس میں سرور نے ہندوستانی سیاست بلکہ ہندوستانی زندگی کے ایک اہم مسئلے کو انتہائی شاعرانہ انداز سے اپنی گرفت میں لیا ہے مقالہ نگار کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی تو اس مقالے کی قدر و قیمت کے بارے میں کوئی عمدہ رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ اگر مقالہ نگار کا معیار تنقید یہی ہے کہ نازش پرتاب گڑھی اور زبیش کمار شاد کی نظم گوئی سرے سے نظر انداز کی جاسکتی ہے تو ان کی رائے خود ان کے مقالے پر بخوبی صادق آسکتی ہے کہ تخلیقی ادب سے قطع نظر کرکے اگر ہم صرف اپنے تنقیدی ادب کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ہماری ادبی تنقید موقع پرستی، گروہ بندی، جھوٹ اور سطحیت میں اس طرح مبتلا ہے جس طرح ہمارا سماج ان برائیوں میں سر تا پا ڈوبا ہوا ہے۔

اگر وحید اختر اپنی اس تحریر کو دوبارہ پڑھیں جو انھوں نے خطوط کے جواب میں لکھی ہے تو دیکھیں گے کہ یہ تحریر صرف غیر متعلق باتوں ہی سے لبریز نہیں ہے بلکہ ایک ایسی جھلاہٹ کا پہلو لئے ہوئے ہے جس کی سنجیدہ ادب میں کوئی گنجائش نہیں۔

شمارہ نمبر ۵۶ میں رام لعل نے شمس الرحمٰن فاروقی کے نام خط میں اقبال کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ اقبال ایسا شاعر صرف غزل ہی کے بل بوتے پر عظیم نہیں مانا گیا ہے۔ یہاں تک تو بات صحیح ہے لیکن رام لعل صاحب نے یہ بحث یہیں روک لی ہے۔ اقبال کی عظمت کا قصر دراصل ان کی طویل مثنویوں (اسرار خودی، رموز بے خودی، بندگی نامہ، گلشن راز جدید، جاوید نامہ، مسافر، پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق) اور طویل نظموں (خضر راہ، ذوق و شوق اور مسجد قرطبہ وغیرہ) پر قائم ہے۔ اقبال کی غزلیں اور مختصر نظمیں بھی اقبال کو اردو کے باقی تمام شعرا سے ممتاز کرتی ہیں لیکن مثنویوں اور طویل نظموں ہی نے اقبال کو ہمارا عظیم شاعر بنایا ہے۔ یہی بات غالب کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ غالب کی غزلیں اپنی جگہ پر منفرد حیثیت کی حامل سہی لیکن ان کی مثنویاں (چراغ دیر وغیرہ) حقیقتہً ان کی عظمت کی ضامن ہیں۔ دراصل طویل نظم ہی سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ SUSTAINED EMOTION کہاں تک شاعر کا ساتھ دے رہا ہے۔ اور فکشن میں اس اصول کے پیش نظر فکشن رائٹر کے جوہر ناول میں کھلتے ہیں نہ کہ شارٹ اسٹوری میں۔

اب رہی عمر خیام کی رباعی کی بات تو عمر خیام فارسی کے بہت اچھے شاعروں میں ہیں۔ حافظ کی طرح۔ لیکن یہ کہنا کہ ان کا شمار عجب شاعروں میں

ہے زیادتی ہے۔ ایران میں بڑے شاعر فردوسی، رومی اور سعدی ہیں دکہ خیام اور حافظ۔ بہت اچھا فن کار ہونا اور بات ہے اور عظیم فن کار ہونا دوسری بات۔ بہت اچھے اور عظیم فن کار میں وہی فرق ہے جو جگر اور اقبال میں ہے۔

آپ نے اخبار وادی کار کے زیر عنوان لکھا ہے "مصطفیٰ زیدی کی موت اب اور پر اسرار بن گئی ہے۔۔۔" وغیرہم۔ اب تو اس راز سے غالباً بڑی حد تک پردہ اٹھ چکا ہے۔ میرے پاس پاکستان کے دو ایک اخبار آتے ہیں ان میں مصطفیٰ زیدی کے قتل کی خبریں بڑی باقاعدگی سے اور بڑی تفصیل سے شایع ہوئی ہیں۔ میرے محترم دوست مالک رام اپنے سہ ماہی جریدے "تحریر" میں مصطفیٰ زیدی سے متعلق مقالہ لکھنا چاہتے تھے اس لئے میں نے تمام متعلقہ تراشے انھیں بھیج دیئے ہیں ورنہ ان میں سے دو ایک اس کافرہ کی تصویروں سمیت جس کا نام شہناز لالہ رخ ہے آپ کو بھیجتا۔ اب پاکستانی رپورٹروں کو غالباً اس بات میں کوئی شک نہیں رہا کہ مصطفیٰ زیدی کی محبوبہ شہناز گل ہی اس کی قاتل ہے۔ ویسے مقدمہ ابھی چل رہا ہے۔ شہناز گل ضمانت پر رہا ہو چکی ہے اور مجسٹریٹ نے پولیس سے کہا ہے کہ محض شک کی بنا پر کسی کو تا عمر جیل میں نہیں رکھا جا سکتا۔ اخباری اطلاعات کے مطابق مصطفیٰ زیدی کو شہناز گل نے زہر پلا کے ختم کیا ویسے آپ شہناز کی تصویریں دیکھیں تو مان جائیں گے کہ اس قتالۂ عالم کی ایک نظر ہی دیکھنے والے کو جان سے مار ڈالنے کے لئے کافی ہے ___ لیکن یہ تصویریں میرے دل میں نفرت کا ایک جذبہ پیدا کر رہی ہیں اس لئے کہ یہ اس خوب صورت ناگن کی تصویریں ہیں جس نے میرے دوست کو ڈس کر ہمیشہ کی نیند سلا دیا ہے۔

میں نے ان تمام رپورٹوں کا روز اول سے ایک ایک حرف پڑھا ہے اس لئے کہ مصطفیٰ زیدی میرا دلی دوست تھا ___ اس زمانے سے جب کہ یہ تیغ الٰہ آبادی تھا ___ اور حقیقت یہ ہے کہ میں نے الٰہ آباد کو نہ اکبر الٰہ آبادی کے ذریعے سے جانا نہ فراق صاحب کے ذریعے سے اور نہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ذریعے سے بلکہ صرف تیغ الٰہ آبادی کی وجہ سے۔ ابھی کچھ مدت ہوئی ادارۂ شب خون کی طرف سے حامد صاحب کا ایک خط ملا۔ اس پر کرنل گنج لکھا تھا۔ مدتوں بعد میں یہ نام پڑھ کے تڑپ اٹھا۔ میں اس کرنل گنج سے تیغ ہی کی وجہ سے واقف ہوا۔ تیغ ہی کرنل گنج میں رہتے تھے۔

خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ کہنا میں یہ چاہتا ہوں کہ یہ راز اب بڑی حد تک راز نہیں رہا ہے کہ مصطفیٰ زیدی کی موت کن حالات میں ہوئی۔ اس کے قتل میں شہناز کے علاوہ ان اسمگلروں کا بھی ہاتھ ہے جن کے ساتھ یہ پری پیکر وابستہ رہی۔ (شب خون میں جو یہ لکھا ہے کہ مصطفیٰ زیدی شہناز گل کے دولت کدے پر مردہ پائے گئے تو یہ صحیح نہیں ہے۔ صحیح یہ کہ شہناز گل مصطفیٰ کے گھر میں ان کی لاش کے پاس بے ہوش پائی گئی۔)

"آہنگ" (گیا) کے شمارہ ۸ میں مصطفیٰ زیدی کی ایک نظم شایع ہوئی ہے جس کے بارے میں مدیر نے لکھا ہے کہ یہ مصطفیٰ زیدی کی آخری نظم ہے اور ان کی جرمن بیوی ویرا نے انھیں بھیجی ہے۔ ممکن ہے یہ ان کی آخری نظم ہو لیکن ان کی جس آخری نظم کی پاکستان کے اخبارات نے نشان دہی کی ہے وہ ایک اور نظم ہے جو شہناز گل ہی کے نام ہے۔ اس کا عنوان ہے ــ اپنی جاں نذر کروں ___ یہ نظم میں یہاں نقل کر رہا ہوں۔ ممکن ہے آپ اسے مصطفیٰ زیدی کی آخری یادگار کے طور پر شب خون میں شایع کرنا پسند کریں۔

جو بھی تھا چاک گریباں کا تماشائی تھا تو نہ ہوتی تو یہ تدبیر رفو کرتا کون
ایک ہی ساغر زہراب بہت کافی تھا دوسری بار تمنائے سبو کرتا کون

تیرے چہرے پہ جو تقدس کی ہوتی نہ ضیا
دل کے معراج سمندر میں وضو کرتا کون؟

تو نے اندیشۂ فردا کو سمجھنے پہ بھی مرے امروز کو ہر فکر سے بالا رکھا
لے چلی تھی مجھے ذروں کی طرح باد سموم تو نے ہیرے کی طرح مجھ کو سنبھالا رکھا

اس پہ ممنوع تھی اک بوند کی فیاضی بھی
تو نے جس ہونٹ پہ کوثر کا پیالہ رکھا

اپنی پلکوں پہ چھپایا مجھے تو نے اس وقت جب سر راہ ہر اک فرد مرا قاتل تھا
تو نے آ کر مجھے جرأت کی اکائی بخشی مجھ میں اک شخص بہادر تھا اور اک بزدل تھا

کوئی واقف ہی نہیں ہے کہ رجز کے ہنگام
مرے لہجے میں ترا گرم لہو شامل تھا

رنگ میں سادہ مزاجی کا بھرم تجھ سے ہے سنگ میں زحمت تخلیق صنم تجھ سے ہے
تجھ سے یوں جیسے فراواں ہے وفا کی دولت یہ جو اندیشۂ جاں اتنا ہے کم تجھ سے ہے

میں الگ ہو کے لکھوں تیری کہانی کیسے
میرا فن میرا سخن میرا قلم تجھ سے ہے

اس نظم کے علاوہ چند اور اشعار بھی ہیں جو مصطفیٰ زیدی کے آخری اشعار بتائے جاتے ہیں۔ وہ یہ ہیں؎

کسی آنکھ کو پکارو کسی زلف کو صدا دو — بڑی دھوپ پڑ رہی ہے کوئی سائباں نہیں ہے
مری روح کی حقیقت مرے آنسوؤں سے پوچھو — مرا مجلسی تبسم مرا ترجماں نہیں ہے
انھیں پتھروں پہ چل کر اگر آ سکو تو آؤ — مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے[1]

دو ایک برس ہوئے میں نے اپنے ایک مقالے (مطبوعہ شب خون) میں جدیدیت کو تحریک لکھ دیا تھا۔ اس پر ادارہ "شب خون" نے صاف لفظوں میں اس بات کی تردید کی تھی اور لکھا تھا کہ یہ ایک رجحان ہے تحریک نہیں ہے۔ لیکن اب وزیر آغا نے "شب خون" ہی میں اسے ایک تحریک لکھا ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی نے "برگ آوارہ" (ہفتہ وار) میں تاریخ عالم میں کسی بھی رجحان کا ایک تحریک کی صورت اختیار کر لینا کوئی عجوبہ نہیں۔ ہر تحریک ابتدا میں ایک رجحان ہی ہوتی ہے اور رجحان کا بڑھتے بڑھتے تحریک میں ڈھل جانا کوئی معیوب بات نہیں۔ میری پہلے بھی یہی رائے تھی اور آج بھی یہی رائے ہے۔

سری نگر

جگن ناتھ آزاد

---

[1] مصطفیٰ زیدی کے آخری اشعار کے عنوان سے اتنی چیزیں مختلف پرچوں میں چھپ رہی ہیں کہ ان کی اصلیت پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ سائباں نہیں ہے والے اشعار بھی آج سے پندرہ سولہ سال پہلے الہ آباد میں کئی لوگوں کی زبان پر تھے، وہ تیغ الہ آبادی یا مصطفیٰ زیدی سے منسوب ہو کر کسی گم نام نوجوان شاعر کے بتائے جاتے تھے۔ پہلے شعر کا مصرعہ اولیٰ یوں مشہور تھا ؎ مجھے اپنی زلف کی ذرا سی چھاؤں دے دو۔ (ادارہ)

کتابیں

شعری لسانیات ● انیس ناگی ● کتابیات لاہور ● بارہ روپے

یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ نظریاتی یا اصولی تنقید اردو میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ مجموعوں اور پرچوں میں بکھرے ہوئے مضامین تو مل جاتے ہیں لیکن پورا تفصیلی مطالعہ مشکل سے نظر آتا ہے۔ علی الخصوص ایسے جائزے جو شعر کی داخلی مشینیات کا مطالعہ کرتے ہوں اور اس لسانی تشکیل پر اپنی توجہ صرف کرتے ہوں جسے ہم شعر کا نام دیتے ہیں، نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ جیلانی کامران کی کتاب "نئی نظم کے تقاضے" کا نام ذہن میں آتا ہے لیکن وہ بھی اس لسانی حقیقت کا مطالعہ نہیں کرتی جو شعر کی اساس ہے۔ انیس ناگی کی یہ کتاب اس کمی کو پورا تو نہیں کرتی (کیوں کہ یہ موضوع جتنے منہ اتنی باتیں کی طرح وسیع و بسیط ہے) لیکن شعری جمالیات اور لسانیات کو سمجھنے، اس کے اصل الاصول بیان کرنے اور اس طرح تفہیم شعر کی نئی راہیں کھولنے کی ایک نہایت مستحسن کوشش ضرور ہے۔

انیس ناگی نے شعری لسانیات کی بنیاد استعارہ پر استوار کی ہے، لیکن استعارے کی جو تشریح انھوں نے کی ہے وہ مشرقی اصطلاح سے ہم آہنگ نہیں ہے، بلکہ اس مغربی مفہوم کی نمائندگی کرتی ہے جس میں استعارہ، علامت اور تمثیل ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں، اور استعارہ ایک بسیط شعری پیرائے کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ استعارہ کو اپنے محدود معنوں سے آزاد کرنے کی کوشش میں انیس ناگی نے سوسن لینگر اور اس کے استاد کیسیرر سے استفادہ کیا ہے جو علامتی ہیئت SYMBOLIC FORM کے قائل ہیں۔ لیکن مثالوں کے تقریباً فقدان نے بحث کو تجریدی اور غیر عملی سطح سے اٹھنے نہیں دیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ کہیں کہیں عمومی بیان کی صحت سے نہ انکار ممکن ہے نہ اقرار۔ یہ تو محسوس ہوتا ہے کہ استعارے کی مرکزیت شعری نظام کے لئے لابدی ہے، لیکن اس مرکزیت کا اظہار کیوں کر ہوگا، واضح نہیں ہوتا۔ انیس ناگی نے کہیں کہیں وضاحتی طریق کار استعمال کر کے محض مقدمات قائم کئے ہیں، لیکن جب کہ وضاحتی طریق

کے مقدمات ایک دوسرے سے پیوست ہونے کی وجہ سے ایک منطقی ربط قائم رکھتے ہیں۔ انیس ناگی کے مقدمات ایک دوسرے سے الگ اور ثبوت کے محتاج معلوم ہوتے ہیں، مثلاً

۱۰۳ لغاتی اور استعاراتی معانی دو رفیق ہیں۔
۲۰۳ ہر دو میں تعاون کا رشتہ ہے۔
۳۰۳ ہر دو میں تضاد ممکن ہے۔
۴۰۳ ہر دو میں منافرت ممکن نہیں ہے۔
۵۰۳ ہر دو ایک دوسرے کو تقویت دیتے ہیں۔ (ص ۷۲)

سوائے ۱۰۳ کے، تمام مقدمات ایک دوسرے سے الگ ہیں، کیوں کہ ان کے بیچ کا استدلال حذف کر دیا گیا ہے۔ اگرچہ ان مسائل پر بحث گزشتہ صفحات میں ہو چکی ہے، اور الگ الگ یہ سب صحیح بھی معلوم ہوتے ہیں، لیکن اکٹھا دیکھا جائے تو ایک دوسرے سے متضاد بھی ہیں۔ اگر استعاراتی اور لغاتی معنی میں تعاون کا رشتہ ہے تو تضاد کیوں کر ممکن ہے اور منافرت کیوں ممکن نہیں ہے؟ مقدمہ نمبر ۱۰۰۳ یوں ہے:

ہر دو کا ادغام، ایک خود مکتفی اکائی کو جنم دیتا ہے۔ (ص ۷۲)

یہ خود مکتفی اکائی کیا ہے؟ اور اگر ہر دو ایک دوسرے کو تقویت دیتے ہیں تو ان کا ادغام کس سطح پر ہوتا ہے؟ ان سوالوں کا شافی جواب نہیں ملتا۔

عمومی بیانات کی اس تشنگی سے قطع نظر "شعری لسانیات" میں قدم قدم پر گہری سوچ اور فہم کی حامل پتے کی باتیں ملتی ہیں۔ کاش ہمارے مکتبی نقاد اس قسم کے سیکڑوں جملوں میں سے چند ہی پر غور و خوض کرتے۔

محاکات کی تشکیل میں شاعر خارجی مظاہر کو داخلی حوالے سے مرتب کرتا ہے۔ جب وہ مختلف مظاہر کو ایک دوسرے سے متعلق کرتا ہے تو یہی ترتیب ان کے معانی کی شرح کا وسیلہ ہوتی ہے۔

(ص ۹۷)

اگر محاکات کو محض منظر نگاری یا وقائع نگاری کے لئے استعمال کیا جائے تو ان کی حیثیت بجز اس کے کچھ نہیں کہ وہ ایک منظر یا واقعہ کا بیان ہیں۔ مگر جب منظر یا واقعہ کی تفاصیل کو جذباتی تجربہ سے منسوب کیا جائے تو محاکات معانی کا قائم مقام بن جاتے ہیں۔ اس طرح محاکاتی استعارہ اپنے معانی کی تجرید کو تجسیم میں منقلب کرتا ہے۔ (ص ۱۰۱)

استعارہ کسی شے کے تصور اور اس سے پیدا شدہ جذباتی تحریک کو پیش کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر شاعری میں استعارہ جذبہ اور تصور کی امتزاجی صورت کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کے برعکس سائنسی اور منطقی استعارے محض تعقلاتی ہوتے ہیں۔

(ص ۱۲۹)

شاعری میں تشکیل معانی کا عمل استعاراتی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ استعارہ شاعری کے مکمل افہام میں کسی حد تک "رکاوٹ" کا باعث ہوتا ہے کیوں کہ شاعری میں استعاراتی کارروائی معانی کو کلی طور پر الفاظ کے حوالے نہیں کرتی۔ الفاظ کی معنویت کو تلازمات کے ذریعہ مکمل کیا جانا ضروری ہے۔ (ص ۱۵۵)

انیس ناگی کی نظریاتی عمارت منطقی اثبات پرستوں اور جرمن مابعد الطبیعاتی اثبات (کولرج، رچرڈز، وٹ جنسٹائن، کیسرر، لینگر وغیرہ) کی مدد سے تیار ہوئی ہے۔ جس میں ارسطو کا بھی کچھ ہاتھ لگا ہے۔ اس لئے ان کی زبان خاصی خشک اور مشکل ہے۔ بہت سے الفاظ و اصطلاحات انھوں نے خود وضع کئے ہیں جن کی وجہ سے مافی الضمیر تک پہنچنے میں اور بھی مشکل ہوتی ہے۔ انھوں نے مثالیں بہت کم فراہم کی ہیں اور جو ہیں بھی وہ تقریباً سب جدید شاعری سے ماخوذ ہیں۔ اس طرح یہ سوال بار بار کریدتا ہے کہ میر، غالب، انیس و اقبال کو اگر ان نظریات کے سامنے رکھا جائے تو کیا صورت حال ہوگی۔ جہاں تک سوال ان سے اتفاق رائے کا ہے، میرا خیال ہے شاعری کا کوئی بھی سنجیدہ طالب علم اسے اس بلند مقام سے کم دیکھنا پسند نہ کرے گا جو انیس ناگی نے شاعری کے لئے متعین کیا ہے۔

بحیثیت مجموعی "شعری لسانیات" اردو تنقید کی اہم ترین کتابوں میں ہے، مکتبی اور پیشہ ور نقادوں کی لن ترانیاں اور رطب اللسانیاں اس کے سامنے بہ قول وارث علوی جام شربت گرا معلوم ہوتی ہیں۔ بہت عمدہ کاغذ اور

خوب صورت ٹائپ میں چھپی ہوئی اس کتاب میں چھپائی کے اغلاط نہ ہوتے تو کیا خوب تھا۔

— شمس الرحمٰن فاروقی

بمبئی میں اردو

(۱۹۱۴ تک) • میمونہ دلوی • مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پرنسس بلڈنگ بمبئی ۳ • بارہ روپے پچاس پیسے

پی ایچ ڈی کی تھیسس ہے، اس لئے ضروری ہے کہ وہ ٹکسال بندھا فارمولا جو استادوں نے برسوں پہلے ایجاد کیا تھا یہاں بھی عمل میں لایا جائے۔ لہٰذا پہلے باب میں بمبئی شہر کی تاریخ اور وجہ تسمیہ وغیرہ بیان کی گئی ہے۔ موضوع بحث سے اس کا کوئی گہرا تعلق نہیں ہے، لیکن معلومات کے اعتبار سے یہ باب دلچسپ اور کارآمد ہے۔ میمونہ دلوی نے اپنے موضوع کا مطالعہ واقفیت اور ایمان داری سے کیا ہے، چناں چہ انھوں نے یہ دعویٰ نہیں کیا ہے کہ بمبئی ہی اردو کا گھر ہے (جیسا کہ پنجاب، دکن وغیرہ کے بارے میں کہا گیا ہے۔) لیکن ان کا یہ دعویٰ ضرور ہے کہ بمبئی نے بھی اردو زبان وادب کے ارتقا میں اہم حصہ لیا ہے اور اس دعوے کو انھوں نے پوری طرح ثابت بھی کیا ہے۔

اس کتاب میں شعراء کا جو بیان ہے وہ ایک تذکرے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا کیوں کہ کلام پر تنقیدی نظر نہیں ڈالی گئی ہے۔ غالباً اس وجہ سے کہ تقریباً تمام شعراء اپنے عہد کے مروجہ ڈھنگ کے مقلد نظر آتے ہیں اور ان کا کلام تنقیدی توجہ کا مستحق نہیں معلوم ہوتا۔ کتاب کا سب سے عمدہ باب بمبئی کی اردو صحافت پر ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں ہی اردو کے اخبارات انگریزی حکومت پر کس طرح کڑی نکتہ چینیاں کرتے تھے، بلکہ ان کا مذاق اڑانے سے بھی نہیں چوکتے تھے، یہ اطلاع ان لوگوں کے لئے مایوس کن ہوگی جو اردو کو غیر ملکی زبان اور اس کے بولنے والوں کو غیر ہندوستانی سمجھتے ہیں۔

کتابت وطباعت کا معیار خاصا ہے۔

— شمس الرحمٰن فاروقی

آثارِ محروم

• گوپی چند نارنگ (مرتب) • مکتبہ جامعہ نئی دہلی-۲۵ • سات روپے

یہ ماہ نامہ پگڈنڈی امرتسر کا محروم نمبر ہے جسے اب الگ کتاب کی شکل شائع کر دیا گیا ہے، اگرچہ سائز اور سوادِ خط سب پگڈنڈی ہی کا ساہے۔ ہوتا ہے وہ فرمے دوبارہ استعمال کر لئے گئے ہیں۔

تلوک چند محروم کے شعری مرتبے کا تعین آسان نہیں، کیوں کہ وہ اقبال سرور جہان آبادی کے عہد میں پروان چڑھے، اور انھیں کے اثرات ان پر قائم رہے۔ جب ان کا انتقال ہوا تو زمانہ کم سے کم تین کروٹیں لے چکا تھا، لیکن ان کا رنگِ سخن اپنی جگہ پر قائم تھا۔ اگر وہ اقبال کے ساتھ ساتھ شعری بلوغ کو پہنچے ہوتے تو یقیناً اپنے وقت کے عظیم شاعر تسلیم کئے جاتے۔ ان کے یہاں اقبال کی سی آفاقی [illegible] نہیں ہے لیکن اس کی جگہ ایک ایسی صلابت اور پختگی ہے جو اقبال کے حصے میں نہ تھی۔ اقبال کا کلام غلطیوں سے پاک نہیں ہے، وہ اکثر محاورہ اور روزمرہ کو نظر انداز کر جاتے ہیں، لیکن ان کے کلام کی استعاراتی اور صوتیاتی چمک معائب کی پردہ پوشی کر دیتی ہے۔ محروم کا پھیلاؤ کم ہے، ان کا استعارہ روایتی ہے، لیکن فنی دسترس میں وہ اقبال سے بڑھ کر ہیں۔ ہر صنفِ سخن ان کے لئے یکساں طور پر آسان ہے، لیکن غزل اور رباعی میں وہ آسانی سے اپنے تمام ہم عصروں سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ "آثارِ محروم" میں طرح طرح کے مضامین، پیغامات، خبروں کے تراشے، ذاتی تاثرات شامل ہیں، لیکن اس کا بہترین حصہ خود محروم کا کلام ہے جو جابجا اس کتاب میں بکھرا ہوا ہے۔

خزاں فسردگی کس کی ہے کوئی کیا سمجھے
بہار کس کا تبسم ہے کوئی کیا جانے

ارماں سمٹ کے دیدۂ بسمل میں آ گئے
بارے کبھی تو منظرِ قاتل میں آ گئے

مل جائیں کاش مجھ کو کہیں اور میں کہوں
ڈھونڈا کہاں کہاں تمھیں اور تم کہاں ملے

کشتی شکستگانِ یمِ اضطراب کو
تیرا ہی ایک نام ہے ساحل کہیں جسے

علم آہ سربلند ہے آج
کل ہمارا نشاں ملے نہ ملے

— شمس الرحمٰن فاروقی

کینسر وارڈ

• الکزنڈر سولنسٹین مترجم گوپال متل • نیشنل اکاڈمی ۹-انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی-۶ • تین روپے

الکزنڈر سولنسٹین (ALEXANDER SOLZHENITSYN) تعارف کا محتاج نہیں۔ روس کا شہرۂ آفاق ادیب اور اپنے ہی ملک میں معتوب ناول نگار، ادبی دنیا کی نظروں میں سنہ ۱۹۷۰ء کا نوبل پرائز کا صحیح حق دار سمجھا گیا۔ اس کا قصور

رکھا ہے تو صرف یہ کہ [illegible]ی کو اپنا ایمان اور حقیقت نگاری کو اپنا جائز حق سمجھتا رہا ہے۔ عام طور پر [illegible] یوں کی بدقسمتی یہ رہی ہے کہ وہ اپنے ملک کے برسرِ اقتدار لوگوں کی نظروں میں [illegible] یادہ مقبول نہیں رہتے اور اکثر انھیں طرح طرح کے ناخوش گوار حالات [illegible] کرنا پڑتا ہے۔ مگر اچھے ادیب کبھی ان باتوں سے گھبرا کر متاعِ لوح و قلم چھی[illegible] شکوہ نہیں کرتے اور پھر ان کی زندگی میں ہی ایسا وقت بھی آتا ہے جب [illegible] بغیر میں ان کی زبان بولتی معلوم ہوتی ہے۔ الکزنڈر سولزینٹسین کی زندگی بھی ان [illegible]ں کا جیتا جاگتا نمونہ رہی مگر دنیا نے اس کی قدر کی اور اسے وہ مقام دیا [illegible] جانا چاہئے تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس مقام کو حاصل کرنے میں اس کی پوری [illegible] ہو گئی۔

الکز[illegible]ر کے تقریباً تمام ناولوں کا دنیا کی بہت سی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے [illegible] ناول کینسر وارڈ سب سے زیادہ لوگوں کی دل چسپی اور موضوعِ بحث [illegible] اردو میں اس کا ترجمہ کر کے منظرِ عام پر لانا اور اسے عام لوگوں میں رو[illegible] کا سہرا گوپال متل کے سر ہے جنھوں نے اس کے اتنے ضخیم ناول کو حقیقت [illegible] رکھ کر ترجمہ کرنے کی کوشش کی۔ یہ ناول کینسر ایسے موذی مرض، اس کی [illegible] اس پر کی گئی تحقیق اور علاج کے سلسلے سے متعلق ہے۔ پورا ناول پڑھ کر [illegible] میں اور جدید روس کے بارے میں بہت کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ [illegible] سے کر کینسر کی تشخیص تک کی صورتِ حال کا اتنا موثر اور بے باک ذکر [illegible] اور کہیں ملنا محال ہے۔ ناول سرطانی اسپتال کی بوجھل فضا میں شروع ہو کر [illegible] پر ختم ہوتا ہے مگر ناول نگار کا اندازِ بیان اور اپنے ماحول پر اس کی گرفت [illegible] کو کہیں بھی بھٹکنے نہیں دیتی اور وہ اسپتال کی کارروائیوں میں ریڈیائی علا[illegible] تحقیق کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ مرض کے بارے میں صحیح طور پر کسی فیصلے کو [illegible] اور دوسرے طریقوں سے مریض پر علاج آزمانا اور پھر شعاع زنی کے ذریع[illegible] کام کوشش کرنا وہاں کے ماحول کا ایک خاص تاثر ہے۔ عموماً معالج اس بات سے [illegible] خبر ہیں کہ اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے۔ کتاب کا آخری حصہ سب سے دل چسپ [illegible] جہاں معالج ادیب پر برتری حاصل کرنے کی سعی ناکام میں مشغول ہے۔ [illegible] اخبار نویس، ایک گھٹیا درجے کا کام ہے۔ وہ [illegible] کہ جو وہ کرو، کوئی آزادی ہوتی ہی نہیں یہ وقت [illegible]

مشہور لوگوں کے انٹرویو لیتے رہو۔"

"آخر ادب کا مقصد کیا ہے، ادب کا فریضہ یہ ہے کہ جب ہمارا موڈ اچھا نہ ہو تو ہماری توجہ کسی اور طرف منتقل کر دے، ادب زندگی کا معلم ہے۔"

"معلم خاک ہے، اس کے بغیر ہمارا گذارہ بہرحال ہو جاتا ہے تم یہ تو نہیں کہنا چاہتے کہ ادیب ہم کلاکارکنوں کے مقابلے میں زیادہ ذہین اور ہوشیار ہوتے ہیں۔"

کسی بھی شہرہ آفاق ادبی کارنامے کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا اور اس کی اصلیت اور تاثر کو برقرار رکھنا کوئی آسان کام نہیں خاص کر ایسی صورت میں جب کہ وہ خاصا ضخیم ہو۔ گوپال متل نے اتنے عظیم ناول کو ترجمہ کرنے کے کام کو اپنے ہاتھ میں لے کر بڑی ہمت اور استقلال کا ثبوت دیا ہے ترجمے کی زبان عام فہم ہے اور اس سے ناول کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے مگر کہیں کہیں ترجمے میں بوجھل الفاظ آگئے ہیں اور اس سے سلاست کو نقصان پہنچا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اصل ناول کو اردو زبان میں منتقل کرنے میں چند اور غیر ملکی زبانوں کا سہارا لینا پڑا ہے۔ پھر بھی ناول میں ربط باقی رہتا ہے اور اسے پڑھنے کی دل چسپی برقرار رہتی ہے۔ کتاب کے آخری حصے میں زیادہ محنت کا ثبوت نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر ترجمہ کی کوشش کامیاب ہے۔

کتابت و طباعت غنیمت ہے۔

—— محمد یعقوب فاروقی

حسن عرفان ● ڈاکٹر کے مدنا منظر تماپوری ● آل کرناٹک بزم ادب رائچور (کرناٹک) ● دو روپے

حسن عرفان ڈاکٹر کے مدنا منظر تماپوری کا چوتھا شعری مجموعہ ہے اس کے قبل ان کے تین چھوٹے چھوٹے شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ حسن عرفان میں کئی نعتیہ غزلیں اور نعت شامل ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں صرف اردو ادب سے ہی دل چسپی نہیں بلکہ اسلامیات سے بھی لگاؤ اور شوق ہے۔ زیادہ تر کلام غزلوں پر مشتمل ہے جس میں پرانی شاعری کا انداز خاصا نمایاں ہے مگر اس میں ان کی وسیع النظری اور روشن خیالی کی مثالیں کہیں کہیں نظر آتی ہیں۔

کتابت و طباعت معمولی ہے۔ کتابت کی غلطیاں بھی بہت ہیں۔

—— محمد یعقوب فاروقی

● اس سال کا ساہتیہ اکاڈمی انعام حیات اللہ انصاری کو ان کے ناول "لہو کے پھول" پر ملا ہے۔ "لہو کے پھول" کو ہند و پاک کے مختلف نقادوں نے ہمارے عہد کا اہم ترین ناول کہا ہے۔ ہم ساہتیہ اکاڈمی کو اس انتخاب پر مبارکباد دیتے ہیں۔

● یوم جمہوریہ کے موقع پر اردو کے جن مشہور ادیبوں کو پدم شری کا اعزاز ملا ہے ان کے نام ہیں ساحر لدھیانوی، غلام ربانی تاباں اور مہذب لکھنوی۔ ہم ان کے اعزاز پر اظہار مسرت کرتے ہیں اور انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● عابد علی عابد کا پچھلے دنوں لاہور میں انتقال ہوگیا۔ "یا ما" کے مشہور مترجم، نقاد، شاعر، محقق، صحافی، عابد علی عابد نے بہت کم عمری میں اپنی صلاحیت کا لوہا بڑے بڑوں سے منوا لیا تھا۔ مجلس ترقی ادب لاہور کی تشکیل و انتظام میں ان کا بڑا حصہ تھا۔ اردو زبان و ادب کے لئے عابد علی عابد کو فراموش کرنا ممکن نہیں ہے۔

● روش صدیقی قلب کے دورے میں گرفتار ہو کر منٹوں میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ پچھلے تیس پینتیس برسوں سے مشاعروں پر چھائے رہنے والے روش نے غالب کا رنگ تغزل خاصی کامیابی سے اختیار کیا تھا۔ ادبی معیار اور مشاعروں میں مقبولیت کا یہ امتزاج اب کم ہوتا جا رہا ہے۔

انتخاب سید جو شاہ کار، الٰہ آباد سے متعلق، شاہ کار کے بند ہو جانے کے بعد خود اپنا "ڈائجسٹ" نامی کے نام سے شایع کرنے تیاری کر رہے ہیں۔

علی عباس حسینی کی موت کو ایک سال سے زیادہ ہو گیا لیکن اب تک سوائے چند تعزیتی تجاویز کے ان پر کوئی باقاعدہ کام نہ ہو سکا۔ ہم امید ہے کہ جمیل جالبی کا یہ مختصر مطالعہ دوسرے نقادوں کو بھی دعوت فکر دے گا۔

ساقی فاروقی نے ایک لمبی خاموشی کے بعد لی کی سمت سردی میں کروٹ بدلی ہے۔ ہم ان کی کچھ اور تخلیقات بھی جلد شایع کریں گے۔

صہبا وحید کے مجموعہ کلام تمنا کا دوسرا قدم پر تبصرہ ہم جلد شایع کریں گے۔

حافظ حیدر بمبئی کی فلمی اور صحافتی دنیا سے منسلک ہیں اور جدید اردو افسانہ نگاروں میں آہستہ آہستہ اپنی جگہ بنا رہے ہیں۔

مصحف اقبال توصیفی، جو پیشے کے اعتبار سے ماہر ارضیات ہیں، اس نظم کے بارے میں کہتے ہیں: رسل اور سٹیلر نے نظام شمسی کی پیدائش کے بارے میں جو نظریات پیش کئے تھے ان کی رو سے سورج ایک BINARY STAR تھا اور اس کا ہم رکاب اس سے ایک بہت چھوٹا تارہ اس کے گرد گھومتا تھا۔ ایک گذرتے ہوئے تارے اور اس ہم رکاب تارے کے ٹکراؤ نے سیاروں کو جنم دیا۔ اس نظم کی اساس انھیں نظریات پر ہے۔

منظر کاظمی جمشید پور میں رہتے ہیں۔ ان کا یہ افسانہ ان کے فکری ارتقا کی نشان دہی کرتا ہے۔

جدید فرانسیسی ناول

۱۹۵۰ سے شروع ہونے والی دہائی میں فرانسیسی ادب میں نئے خیالات اور تکنیک کا دور دورہ تھا۔ ان ادیبوں کی وجہ سے مروجہ تکنیک ادب کے دل دادہ تھے۔ ان ادیبوں نے اینٹی ناول لکھے، یا ادب میں "شیئیت" (THINGISM) کو داخل کیا۔ اس مکتب کو اکثر "مکتبِ صورت" (THE SCHOOL OF THE LOOK) بھی کہا جاتا ہے۔ اپنے ناولوں اور منشوروں اینٹی ناول نگاروں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ رسمی ناول جن چیزوں کو اہم سمجھتا ہے وہ اس سے انکار کرتے ہیں، یعنی سیدھے سیدھا چلنے والا پلاٹ، نفسیاتی تجزیہ اور اخلاقی سوالات وغیرہ۔ شیئیت کے ماننے والے مادی اشیاء پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں، کیوں کہ جیسا کہ روب گرییے کہتا ہے کہ ادب نے اشیاء کی سطح کو کبھی ٹھیک سے پیش نہیں کیا ہے۔

یہ تصورات، اور وہ تکنیکیں جن میں یہ تصورات عمل میں لائے گئے، ایسے وقت میں سامنے آئے جب کہ افسانہ اور ناول تمام دنیا ہی میں ایک فردی اور بے بدن شکل اختیار کر رہے تھے۔ پوری ماضی کے ناول نگاروں، جوائس، لارنس اور پروست کے یہاں ایک قابلِ لحاظ ٹھوس پن تھا لیکن اب ان کی طرح کی تحریریں نہیں پیش کی جا رہی تھیں۔ کہانیوں اور ناولوں میں کہیں کہیں تو روایتی واقعیت کے حامل بیانات و روداد مل جاتے تھے، مثلاً کسی کمرے کا پورا پورا بیان جس میں کوئی واقعہ پیش آ رہا ہے۔ لیکن اشیاء کی صرف فہرست پیش کر دینے سے وہ ٹھوس پن، وہ رنگ و بو اور وہ زندہ پن نہیں آ جاتا جو متذکرہ بالا ناول نگاروں یا جدید شیئیت پرستوں کے یہاں ملتا ہے ... شیئیت پرستوں نے اگر کچھ نہیں کیا ہے تو فکشن میں ایک ٹھوس پن کا تاثر دوبارہ داخل کر دیا ہے۔ انھوں نے ناول سے اور چیزوں کا اخراج کر دیا ہے، یہ اور ان کے تکنیکی الٹ پھیروں پر اعتراض ہو سکتا ہے (وہ شاید ہمیشہ پوری طرح کام یاب نہیں کہے جا سکتے) لیکن انھوں نے ایک بار پھر قاری کو ٹھوس اشیاء (جیسے سیزان کے مکعب، گولے، تکونے وغیرہ)، ان کے دمکتے ہوئے رنگوں اور زندگی سے بھرپور حرکت کا احساس دلا دیا ہے۔ لیکن شیئیت پرستوں کا ایک کارنامہ اور بھی ہے۔ جہاں جہاں وہ کام یاب ہوئے ہیں، وہاں بھی انھوں نے اپنے موضوع اور مواد کو دل چسپ اور توجہ انگیز بنا دیا ہے۔

ایچ۔ ٹی۔ مور (۱۹۶۶)

جدید فرانسیسی ناول

۱۹۵۰ سے شروع ہونے والی دہائی میں فرانسیسی ادب میں نئے خیالات اور تکنیک کا دور دورہ ان ادیبوں کی وجہ سے ہوا جو اینٹی ادب کے دل دادہ تھے۔ ان ادیبوں نے اینٹی ناول لکھے، یا ادب میں "شیئت" (THINGISM) کو داخل کیا۔ اس مکتب کو اکثر مکتب صورت (THE SCHOOL OF THE LOOK) بھی کہا جاتا ہے۔ اپنے ناولوں اور منشوروں اینٹی ناول نگاروں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ رسمی ناول جن چیزوں کو اہم سمجھتا ہے وہ اس سے انکار کرتے ہیں، یعنی سیدھا سیدھا چلنے والا پلاٹ، نفسیاتی تجزیہ اور اخلاقی سوالات سے دل چسپی۔ شیئت کے ماننے والے مادی اشیا پر اپنی توجہ منعطف کرتے ہیں، کیوں کہ جیسا کہ روب گرییئے کہتا ہے کہ ادب نے اشیا کی سطح کو کبھی بھی ٹھیک سے پیش نہیں کیا ہے۔

یہ تصورات، اور وہ کتابیں جن میں یہ تصورات عمل میں لائے گئے، ایسے وقت میں سامنے آئے جب کہ افسانہ اور ناول تمام دنیا ہی میں ایک تجریدی اور بے بدن شکل اختیار کر رہے تھے۔ قریبی ماضی کے ناول نگاروں، جوائس، لارنس اور پروست کے یہاں ایک قابل لحاظ ٹھوس پن تھا لیکن اب ان کی طرح کی تحریریں نہیں پیش کی جا رہی تھیں۔ کہانیوں اور ناولوں میں کہیں کہیں تو روایتی واقعیت کے حامل بیانات وہ روداد مل جاتے تھے، مثلاً کسی کمرے کا پورا پورا بیان جس میں کوئی واقعہ پیش آ رہا ہے۔ لیکن اشیا کی صرف فہرست پیش کر دینے سے وہ ٹھوس پن، وہ رنگ و بو اور وہ زندہ پن نہیں آ جاتا جو متذکرہ بالا ناول نگاروں یا جدید شیئت پرستوں کے یہاں ملتا ہے ... شیئت پرستوں نے اگر کچھ نہیں کیا ہے تو فکشن میں ایک ٹھوس پن کا تاثر دوبارہ داخل کر دیا ہے۔ انھوں نے ناول سے اور چیزوں کا اخراج کر دیا ہے، یہ اور ان کے تکنیکی الٹ پھیر پر اعتراض ہو سکتا ہے (وہ شاید ہمیشہ پوری طرح کامیاب نہیں کہے جا سکتے) لیکن انھوں نے ایک بار پھر قاری کو ٹھوس اشیا (جیسے سیزان کے مکعب، گولے، تکونے وغیرہ)، ان کے دمکتے ہوئے رنگوں اور زندگی سے بھرپور حرکت کا احساس دلا دیا ہے۔ لیکن شیئت پرستوں کا ایک کارنامہ اور بھی ہے۔ جہاں جہاں وہ ناکام بھی ہوئے ہیں، وہاں بھی انھوں نے اپنے موضوع اور مواد کو دل چسپ اور توجہ انگیز بنا دیا ہے۔

ایچ۔ ٹی۔ مور (۱۹۶۶)

اپریل ۱۹۷۱ء

مدیر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶ — جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۵۹

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد — سرورق: ادارہ — خطاط: ریاض احمد

سالانہ: بارہ روپے — فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — ساقی فاروقی — شمس الرحمٰن فاروقی

جمیل مظہری

دماغ ہے کہ عزا خانہ زندگی کا ہے
جبھی تو ہر غزل اک مرثیہ خودی کا ہے

جھکائیں جھک کے، یہ پندار بے لبسی کا ہے
یہی مزاج ہمیشہ سے بندگی کا ہے

یہ بزم آئینہ خانہ مری خودی کا ہے
یہاں خدا بھی اک آئینہ آدمی کا ہے

دیا ہے شوق نے اک عجز کم تری اس کو
وگرنہ عشق تو احساس برتری کا ہے

ہے ایک عمر طبیعی ہر ایک جذبے کی
یہی وفا کا یہی حال دوستی کا ہے

یہ کیا کہا کہ خدا سمجھے اس ستم گر سے
خدا تمھارا نہیں ہے خدا اسی کا ہے

تم اس کو کہہ لو تغافل تم اس کو کہہ لو غرور
مگر ایک اور بھی رخ ان کی بے رخی کا ہے

سمجھ رہی ہے جسے جام بے خودی دنیا
جو سمجھئے تو وہ پیمانہ بھی خودی کا ہے

وہ زندگی ہے جسے دوسرے کریں محسوس
جو یہ نہیں ہے تو پھر موت نام اسی کا ہے

تمھارے سینے میں شاعر کا دل تو ہے لیکن
خطا معاف مگر ذہن مولوی کا ہے

بہ دوش فرض بہ ہر حال جس کو ڈھونا ہو
وہ دوستی نہیں تابوت دوستی کا ہے

اسے خدا نہ کہو علت العلل کہہ لو
خدا تو نام اک احساس عاجزی کا ہے

یہی تو آپ کی سیرت کا ہے تضاد جمیل
دل اس صدی کا ہے اور ذہن اس صدی کا ہے

موسم

بلراج کومل

اسیرِ آرزو ہجوم بے اماں
شراب روز و شب کی آتش رواں میں
برہمی کے قہقہوں کی بازگشت

اب ہمارے درمیاں
عجیب خواہشوں کے بیج بو رہی ہے
میرے واسطے جو اجنبی ہے
اس کو پاس سے گزرتا دیکھ لوں تو اس کی روشنی
کو نوچ لوں

جو اس کے خون میں اتر رہی ہے
اس کے ایک پل کو دوسرے سے جوڑتی ہے
تیرتی ہے سانس میں
ہوا کی وہ شریر موج چھین لوں
وہ جانور ہماری نسل کا نہیں

وہ کیوں ہنسے؟ وہ کیوں جئے؟
ہمارے روبرو، ہماری آرزو کے روبرو
وہ اس زمیں پہ کیوں چلے

عجیب خواہشیں عجیب خواہشوں کی ہم سفر
ہر ایک آئینہ نگر ہے دوسرے کے سامنے
غلیظ صورتیں، غلیظ صورتوں کے سامنے
میں اجنبی، وہ اجنبی
اسیرِ آرزو سبھی، مگر سیاہ کار خون دل سے بے خبر
وہ دائرہ رواں ہے جس کے ہر سفر کی انتہا
مقامِ مرگِ تازگی، مقامِ مرگِ نغمگی
ہوا، نمی، سفید دھوپ، زرد پھول دیکھتے ہی دیکھتے گزر گئے
ہماری آرزو کے بیج موسموں پہ چھا گئے

بلراج کومل

لکیروں سے نقطوں کی پہلی ملاقات
زخمی پرندے کی مانند
پرواز کی آرزومندگی
تماشائیوں نے کہا: ہم جواں سال ہیں
رسم پرواز کی انتہا دیکھنے کے لئے
ہم ارادوں کے جنگل کے اس پار جائیں گے
اس پار ہر آرزو کامراں ہے

میں سمتوں کے جنگل سے گذرا ہوں
لاکھوں لکیروں کے آزار میں ان گنت نقطے ہیں
سنتا ہوں آفاق کی سرحدوں سے پرے کوئی شعلہ ہے
کوئی گریزاں ستارہ
اسے آج خوابوں کے محراب میں
ایک معصوم لمحے کی خاطر بلاؤں
بہت دور ہے، پھر بھی آجائے شاید!!

غزل

من موہن تلخ

تیرے چپ چاپ گزرنے پہ صدا سی آئے
سامنے آتے ہوئے ہونٹ بھی کیا ہی آئے

جس سے آواز میں لو دیتی اداسی آئے
آنچ اس فکر کی مجھ تک بھی ذرا سی آئے

بند کمروں میں کھلی چھت سے تعلق کی رمق
جس طرح بند ہوا میں بھی ہوا سی آئے

کس سے ملے ہو نہیں پاتا مرے گھر کا زینہ
کس کے آنے کی یہ ہر لحظہ صدا سی آئے

یاد آجائے کہ لہجوں کے وہ رشتے کیا تھے
وہی پہلے سی جو لہجے میں اداسی آئے

وہ بھی دن تھے کہ اک شام کو ہم تم شاید
پھر کبھی ملنے پہ ہر بات اٹھا سی آئے

ہم وہ ہنستا ہوا باہر ہیں کہ گھر تک جس کی
کبھی آواز بھی آئے تو ذرا سی آئے

کوئی سیلاب! کہ مجھ اندھے کنوئیں سے اکثر
جو صدا آئے کسی عکس کی پیاسی آئے

کون یہ میری طرف مجھ کو لئے جاتا ہے
کیا یہ ہر لحظہ چٹخنے کی صدا سی آئے

آنچ آتی تھی میں جس شخص کے بھی پاس گیا
یار باتوں سے عجب آگ لگا سی آئے

آج کی رات جو گھر گھر میں دیئے روشن ہیں
کس جگہ سے یہ سبھی گم شدہ وا سی آئے

جانے گھر لوٹتے میں راستے کیوں پوچھتے ہیں
تلخ! کیا بھولنے میں عمر گنوا سی آئے

سم باڈی، نو باڈی، ڈیڈ باڈی

SOME BODY, NO BODY, DEAD BODY

سریندر پرکاش

[ایک دفعہ کا ذکر ہے، اودے پوری میں س، پ نام کا ایک فقیر رہتا تھا۔ سارا دن وہ گومتی میں پاؤں لٹکائے بیٹھا رہتا اور دن ڈھلتے ہی بازار میں آ کھڑا ہوتا اور گدا کے لئے صدا لگاتا۔ ایک شام ج، س نامی ایک رئیس مع اپنی بیوی کے وہاں سے گزرا۔ فقیر نے حسبِ معمول گدا کے لئے صدا لگائی اور اپنا کاسہ اس کی طرف بڑھا دیا —— رئیس نے ایک بند تھیلی کاسے میں پھینکی —— فقیر کو سکے کے چھنکنے کی آواز سنائی دی اور اس نے خوش ہو کر دعائیں دیں جو ساتوں آسمان تک گونجیں۔ تب فقیر اس سے مخاطب ہوا کہ "اے رئیس تمھیں ایک راز کی بات بتاتا ہوں کہ زندگی تین پرتوں پر بٹی جاتی ہے۔ پہلی اَن کی پرت، دوسری تن کی پرت اور تیسری مَن کی پرت!"

رئیس نے فقیر کی بات سنی اور مسکرا دیا۔ گھر پہنچا اور طاقچہ میں رکھا ہوا چراغ جلا کر تینوں پرتوں کا مذاق اڑایا اور خوش ہوا، خوش ہوا کہ مارے خوشی کے اندھا ہو گیا۔ تب فقیر نے تھیلی کو کھول کر دیکھا اس میں کئی پوٹلیوں میں نفرت بندھی ہوئی تھی۔ فقیر جب وہ تھیلی لوٹانے رئیس کے گھر پہنچا تو وہ زندگی کے نظارے سے محروم ہو چکا تھا۔]

سویرے چار بج کر تیرہ منٹ پر گاڑی سٹیشن پر پہنچی ہے۔ ایک منٹ رک کر پھر اگلے سٹیشن کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔ گاڑی کے پٹڑیوں پر بھاگنے سے ایک مخصوص ردم پیدا ہوتا ہے۔ وہی ردم اس کے کانوں میں گونجتا ہے اور پٹڑیوں کی دھڑکن جب اس کے دل کی دھڑکن سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو اسے پتہ چل جاتا ہے کہ وہ زندہ ہے۔ جب اسے اپنی زندگی کا ثبوت مل جاتا ہے تو وہ آنکھیں کھول دیتا ہے۔ سب سے پہلے اس کی نظر کھڑکی پر پڑتی ہے جس کے باہر ابھی اندھیرا پھیلا ہوتا ہے —— کھڑکی کے قریب بچھے پلنگ پر اس کا دوست سویا ہوتا ہے۔

اس کا دوست بارہا آپسی گفتگو میں اسے بتا چکا ہے کہ وہ بڑا "حرامی" ہے۔ وہ دھندلکے میں اس کا چہرہ غور سے دیکھتا ہے۔ سوئے ہوئے چہرے پر اس کے دوست کی ساری اچھائیاں اور برائیاں پھیلی ہوتی ہیں۔

اس کے بعد اسے نیند نہیں آتی اور وہ اپنی کھاٹ پر پہلو بدلتا رہتا ہے۔ حتیٰ کہ چھ بج جاتے ہیں۔ تب وہ دوسرے کمروں میں سے ہوتا ہوا باہر بالکونی پر جا کھڑا ہوتا ہے۔ دوسرے کمروں میں کئی دوسرے لوگ سوئے ہوتے ہیں وہ کسی کے چہرے پر نہیں دیکھتا —— دوسرے لوگوں کے چہرے دیکھنے میں اسے عجیب طرح کی جھجک محسوس ہوتی ہے۔

نیچے سڑک ہے، جو دائیں طرف سے ایک بڑی سڑک سے نکل کر آتی ہے اور بائیں طرف ریلوے سٹیشن پر جا کر ختم ہو جاتی ہے۔

سڑک پر کل دن بھر کا کوڑا کرکٹ بکھرا ہوا ہے، جسے ایک مہترانی اپنے لمبے جھاڑو سے سمیٹ رہی ہے۔ مہترانی کا چھوٹا سا بچہ، فٹ پاتھ پر الکٹرک پول کے سہارے بیٹھا کل کا پھینکا ہوا کیلے کا چھلکا کھا رہا ہے۔ وہ اپنے ننھے ننھے ہاتھوں میں چھلکا پکڑ کر اپنے نیچے سے دہانے تک لے جاتا ہے پھر اس پر اپنے ننھے ننھے ہونٹ رکھ دیتا ہے اور اپنی ننھی سی زبان اس پر پھرانے لگتا ہے۔ وہ اپنی گول مٹول آنکھوں سے اپنی ماں کو جھاڑو دیتے ہوئے دیکھتا ہے، جو پچھلے تین ہزار برسوں سے اسی طرح جھاڑو سے اپنا فرض ادا کر رہی ہے۔

سڑک کے اس پار ایک وسیع و عریض عمارت، یہاں سے وہاں تک پھیلی ہوئی ہے۔ وہ نہیں جانتا اس عمارت میں کتنے کمرے ہیں؛ ان میں کتنے لوگ رہتے ہیں؛ وہ صرف یہ جانتا ہے کہ عمارت میں کل بہتّر کھڑکیاں وقتاً فوقتاً کھلتی رہتی ہیں ——— ان کھڑکیوں کے پیچھے سے کچھ چہرے دکھائی دیتے ہیں۔ عورتوں، مردوں اور بچوں کے چہرے۔ کئی بار اسے خیال آتا ہے کہ وہ عمارت اصلی نہیں ہے، بلکہ کسی فلم کا سٹ لگا ہوا ہے اور اندر ایک "جن" ہے جو مختلف چہروں کے ساتھ مختلف کھڑکیوں میں سے جھانکتا رہتا ہے۔ نیچے تہ خانے میں اس نے کسی شہزادی کو قید کر رکھا ہے اور شہزادی اس ہیرو کے انتظار میں ہے جس نے آکر اسے آزاد کروانا ہے۔ اور جب دیکھتا ہے کہ ہیرو ابھی بہت چھوٹا ہے اور ابھی سامنے فٹ پاتھ پر بیٹھا ہوا کیلے کا چھلکا چاٹ رہا ہے تو بہت خوش ہوتا ہے اور دہاڑیں مار مار کر ہنستا ہے۔

وہ بالکنی میں کھڑا آسمان پر پھیلتی ہوئی سورج کی پہلی سنہری کرنوں کو دیکھتا ہے اور اس کے ذہن پر افسردگی چھا جاتی ہے۔ وہ پھر پلٹ کر اپنے کمرے میں آتا ہے اور بستر کی آغوش میں دبک جاتا ہے۔

اوپر جس شخص کا میں نے ذکر کیا ہے اس کا نام النومرہ ہے اور وہ مجھے اکثر ملتا ہے اور اپنی روداد سناتا رہتا ہے۔ میں نے کئی بار اسے کہا بھی کہ لوگ اس کے وجود پر یقین نہیں لائیں گے اور یہی سمجھیں گے کہ "النومرہ" ایک فرضی کردار ہے اور میں اس کی آڑ میں خود شکار کھیل رہا ہوں تو وہ مسکرا دیتا ہے۔ اور مجھ سے پوچھتا ہے: "کیا تم بھی میرے وجود پر یقین نہیں رکھتے؟"

میں لاجواب ہو کر اپنا سر جھکا دیتا ہوں۔

اس نے ایک دن کا قصہ بیان کیا کہ وہ ایک صاحب سے ملنے گیا جب وہ کوٹھی کی سیڑھیاں چڑھ کر اوپر پہنچا تو وہ دونوں میاں بیوی ریفریجریٹر کے پاس کھڑے زوروں سے ہنس رہے تھے۔

میاں کا ہاتھ فرج کے ہینڈل پر تھا اور بیوی نے اپنی ہتھیلی اس کے ٹاپ پر جما رکھی تھی جیسے دیکھ کر اس نے ہنسنا بند کر دیا۔ اس کی بیوی نے اس کی تقلید کی۔ پھر وہ بڑی خوں خوار نظروں سے میری طرف دیکھ کر غرایا "دیکھتی ہو ہاجرہ! یہی ہے وہ!"

"کون؟" اس کی بیوی نے قدرے اچک کر میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"وہی، جس نے میرا نام چرا لیا تھا——— سالا چوٹا! میں اپنے دوست کو اس کے بارے میں لکھنے جا رہا ہوں۔ وہ ضرور اس کی پاداش میں اس کے بیوی بچوں کو قتل کر دے گا، وہ بڑا طاقت ور آدمی ہے!"

اس کی بیوی کے چہرے پر زہریلی ہنسی پھیل گئی۔ وہ اس کے چہرے پر اپنی تیز نظریں جما کر بولی ——— "کیا تم ساری زندگی اپنے دوستوں کے بل بوتے پر ہی گزار دو گے؟ اگر ایسا ہی تھا تو پھر تم نے میرے ساتھ شادی ہی کیوں کی؟"

وہ بوکھلا کر بولا "ہاجرہ تم سمجھتی کیوں نہیں یہ موقع ایسی باتوں کا نہیں ہے۔ دشمن دروازے پر کھڑا ہے۔ آؤ مل کر اس کا مقابلہ کریں!"

میں ان کی گفتگو سن کر سہم گیا مگر دوسرے ہی لمحے وہ مسکرا کر میری طرف پلٹا اور بولا ——— "خوش آمدید!"

میں قدرے سنبھلا اور دہلیز پار کر کے کمرے میں داخل ہوا۔ اس نے اپنی بیوی کو اشارہ کیا اور وہ میرے لئے کچھ بنانے کے لئے باورچی خانہ میں چلی گئی ——— وہ میرے پاس بیٹھ گیا اور مجھے گھورنے لگا، پھر اس نے کچھ سوچ کر اچانک اپنی بیوی کو آواز دی "ہاجرہ! کیا تمہیں یاد ہے، ہم فرج میں سے کیا نکالنے جا رہے تھے؟"

جواب میں اس کی بیوی نے کھلکھلا کر ہنسنے کی آواز سنائی دی۔ وہ بھی زور سے ہنسا۔ پھر یک دم سنجیدہ ہو کر بولا "شاید یہ ہنسنے کا موقع نہیں ہے۔ ہمیں تو اس بات پر غور کرنا ہے کہ ہم فرج میں سے کیا نکالنے جا رہے تھے!"

اس کی بیوی سمجھ گئی کہ میاں نوکروں کی موجودگی میں ہنسنا کیوں ناپسند
نہیں کرتا لیکن چوں کہ ہنسنے کی بیماری کا اس پر بہت جلد اثر ہوتا ہے لہٰذا
اسے اپنی ہنسی پر قابو نہیں رہتا۔ پھر بھی اس کی نہایت سنجیدہ آواز سنائی دی۔
پہلے یہ بتاؤ، فریج کھولنے سے پہلے ہمارا پروگرام کیا تھا؟"

"پروگرام!... پروگرام ...! شاید —— ہم سینما جانے کے بارے
میں سوچ رہے تھے!"

"تو ٹھیک ہے —— ہمیں جوتے نکالنا تھے!" اس کی بیوی کی فیصلہ
کن آواز سنائی دی۔

"نہیں ...! یہ فیصلہ تو ہوا ہی نہیں تھا کہ آج کی پکچر کے حق میں کون ہوگا
اور خلاف کون؟ تو پھر اتنی جلدی جوتے نکالنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا!"

"تو پھر سرمہ دانی! کیوں کہ تم نے کہا تھا۔ ناجرہ! تم ذرا اپنی آنکھوں
کی طرف توجہ دو جو دن بہ دن اندر دھنستی جا رہی ہیں؟"

"نہیں ... یہ ... یہ ... یہ ...!" وہ چلایا اور اس کی آنکھیں
ابلنے لگیں۔

"تو پھر شاید ... معجون شباب آور!"

جیسے ہی اس کی بیوی کی آواز سنائی دی۔ وہ پہلے سے بھی زیادہ
زور سے "نہیں ... یہ ... یہ!" چلاتا ہوا لپک کر باورچی خانے میں گیا۔ دوسرے
ہی لمحے ایک دھم کی آواز سنائی دی، پھر ایک نسوانی چیخ فضا میں گونجی اور
اس کے ساتھ ہی کچھ برتنوں کے ادھر ادھر بکھرنے کی جھنکار۔

میں گھبرا کر وہاں سے اٹھا اور اس سے پیشتر کہ خون کا الزام مجھ پر
آئے میں وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔ کیوں کہ فلموں میں عام طور پر ایسا ہی ہوتا
ہے کہ "بندر کی بلا طویلے کے سر منڈھ دی جاتی ہے۔"

جو کچھ بھی ہو رہا ہے۔ وہ ہمیں سب اخبار سے پتہ چل جاتا ہے!" اس نے بڑے
اطمینان سے جواب دیا۔

میں نے پلٹ کر اس کی طرف دیکھا۔ وہ بڑا خوش پوش اور قبول صورت
شخص ہے۔ چہرے سے ذہانت ٹپکتی ہے۔ اس پر آنکھوں پر لگے چشمہ نے چار چاند
لگا دیئے ہیں —— میں نے پوچھا۔

"کب تک یوں ہی بے کار بھٹکتے پھریں گے؟"

"نہیں! میں تو جا رہا ہوں —— ایک دوست کو ٹائم دے رکھا
ہے۔" اس نے جواب دیا۔

"کسی کام کے سلسلے میں؟"

"نہیں! میرا وہ دوست کئی دنوں سے پیچھے پڑا ہے۔ میں کچھ بھاگ
دوڑ میں مصروف رہا۔ وہ اکیلا ہے۔ اس کا کوئی یہاں کوئی نہیں۔ اس کے ساتھ
مل بیٹھنے کا وقت ہی نہ نکال سکا۔"

"تو گویا آج تفریح کا پروگرام ہے!"

"بس یوں ہی سمجھ لو۔ بات یہ ہے کہ ہم مل کر لوگوں کی برائیاں کرتے ہیں۔
اگر کچھ روز تک ہم ایسا نہیں کر پاتے تو وہ مرجھا جاتا ہے۔ پھر پتہ چلتا ہے کہ
اسے ایک ٹیلیگرام آیا ہے جس میں لکھا ہے کہ اس کی ماں کسی دور دراز ملک
میں سخت بیمار ہے۔ اس سارے غم کا مداوا ہمارے پاس یہی ہے کہ اطمینان سے
بیٹھ کر لوگوں کی برائیاں کی جائیں۔ لہٰذا آج یہی پروگرام ہے کیوں کہ وہ
بے حد اداس ہے اور انتہائی کمزور ہو گیا ہے۔"

اس نے اپنا داہنا ہاتھ مصافحہ کے لئے آگے بڑھایا اور پھر دھیرے
دھیرے چلتا ہوا ایک ایسے نقطہ پر پہنچا جہاں اس کے آگے سے ایک "ٹرک"
گذر گیا، اور ٹرک گذرنے کے بعد اس کا کہیں نام و نشان نہ تھا۔

ہم دونوں لنکنگ روڈ پر آہستہ آہستہ چلے جا رہے تھے۔ میں نے فکر
مندی سے کہا: "تمھیں کم از کم یہ تو دیکھ کر آنا ہی چاہئے تھا کہ قتل ہوا بھی یا
نہیں!"

"وہ ہمیں کل صبح کے اخبار سے پتہ چل جائے گا۔ کیوں کہ ہمارے ساتھ

"پام پوش ریستوراں" وہاں سے چند ہی قدم کے فاصلے پر تھا۔ میں
وہاں "مسل" کھانے جا رہا تھا۔ "مسل" کوئی بہت بڑھیا چیز نہیں ہے بلکہ بس
میری ایک جذباتی وابستگی اس کے ساتھ ہے اور جذباتی وابستگی عجیب [illegible]
کرتی ہے۔ یہ کسی فرد کے ساتھ، کسی نغمے کے ساتھ، کسی رنگ کے ساتھ یا پھر کسی

خوش بو کے ساتھ بھی ہو سکتی ہے۔ در اصل جن دنوں میں "پونہ" میں تھا کسی کے ساتھ "ستارکر" میں "مسل" کھانے جایا کرتا تھا۔ وہ بڑی لذیذ ہوا کرتی تھی ——— جو میرے ساتھ ہوتی تھی اس نے مجھے بتایا تھا کہ وہ اس میں گوشت کا شوربہ ڈالتے ہیں۔"

میں نے کہا تھا "اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ گوشت ہی دنیا میں سب سے زیادہ لذیذ چیز ہے!"

اس کے چہرے پہ ایک معنی خیز مسکراہٹ پھیل جاتی اور "جیوک باکس" پہ ریکارڈ بجنے لگتا۔

"اے بیل آ رے
دن ہیں پیارے پیارے
تو میرا میں تیری
بات سن میری۔"

اس کے بعد میں زندگی بھر بھٹکا کیا۔ کئی ریستورانوں میں جا جا کر مسل کھائی مگر وہ مزہ نہ آیا۔ کئی بار چاہا بھی کہ انھیں سمجھاؤں کہ اس میں گوشت کا شوربہ ڈالو، جیوک باکس پر "اے بیل آ رے" کا ریکارڈ بجاؤ، پھر مزہ دیکھو۔ لیکن افسوس ایسا کبھی نہ ہو سکا۔

"پام پوش" کے باہر کھڑا اس کا ایک دوست مجھے مل گیا۔ میں نے اسے بتایا کہ ابھی ابھی الفومرو میرے ساتھ تھا۔

اس کے چہرے پر ایک زہریلی مسکراہٹ پھیل گئی۔

"جناب! میں آپ کی دو غلط فہمیاں دور کر دوں۔ پہلی تو یہ کہ وہ میرا دوست ہرگز نہیں ہے اور دوسری کہ اس کا نام الفومرو نہیں بلکہ "مسٹر ایکس" ہے جو یہاں دوسروں کی گاڑھے پسینے کی کمائی پہ گلچھرے اڑانے آیا ہے۔"

میں نے قدرے حیرانی کا اظہار کیا اور کہا "وہ تو کہتا ہے کہ تم اس کے دوست ہو، اور وہ تم سے بے انتہا محبت کرتا ہے!"

"مجھے اس کی ایسی ہی باتوں سے نفرت ہے۔ میں مجرد ہوں اور وہ ان بچوں کا باپ ہے۔ جو زندگی میں کھائے پیئے بیٹھا ہے!" اس نے دانت پیستے ہوئے جواب دیا۔

اس کی بات پر اچانک میرے ذہن میں ایک منظر گھوم گیا ایک ویرانے میں ایک تازہ کھدی ہوئی قبر میں پاؤں لٹکائے الفومرو بیٹھا اس کے چہرے پر بے شمار جھریاں پھیلی ہوئی ہیں اور سارا بدن رعشہ۔ کانپ رہا ہے، اور وہ آسمان کی طرف منھ اٹھائے موت کا انتظار کر رہا۔

میں نے گھبرا کر کہا "مجھ سے اس کی یہ حالت دیکھی نہیں جاتی!"

"کیسی حالت؟"

"یہی کہ وہ اس طرح تڑپتا ہوا موت کا انتظار کرتے ہوئے قبر پہ پاؤں لٹکائے بیٹھا ہو اور اس کے گرد ویرانہ ہو اور دور دور تک کوئی دکھا نہ دے!"

وہ قدرے سوچ میں پڑ گیا اور پھر بولا "آئیے کچھ پی لیا جائے!"

"کیوں نہ پہلے کچھ کھا لیا جائے؟" میں نے اپنے پیٹ پر ہاتھ اور ہونٹوں پہ زبان پھراتے ہوئے کہا۔

"نہیں! پینے کے بعد کھانے میں زیادہ مزہ آتا ہے۔" اس نے اپنی رائے ظاہر کی۔

"نہیں، بات در اصل یہ ہے کہ میں مسل کھانا چاہتا ہوں۔ اب یہاں یہ تو ممکن نہیں ہے کہ اس میں گوشت کا شوربہ ڈلوایا جا سکے اور "جیوک باکس" پر "اے بیل آ رے!" کا ریکارڈ بجے اور سامنے کوئی ایسا بیٹھا ہو جس کے لئے آپ کا دل دھڑک سکے۔ مگر صرف مسل مل سکتی ہے اور میں کم از کم یہ موقعہ ہاتھ سے گنوانا نہیں چاہتا۔

وہ میری باتوں کو نہ سمجھ سکا۔ بس حیرانی سے میری طرف دیکھتا ہوا میرے پیچھے چل دیا ——— میں بیٹھ کر "مسل" کھاتا رہا اور وہ سگریٹ کے مرغولے اڑاتا رہا۔

شراب خانے میں پھر الفومرو کا ذکر چل نکلا۔

میں نے اسے بتایا کہ ایک روز الفومرو انتہائی پریشان میرے پاس آیا تھا۔ اس نے بتایا کہ کل رات وہ ریل گاڑی میں سفر کرتا ہوا آ رہا تھا کہ اچانک

ں نے دیکھا ریل کی پٹری کے ساتھ ساتھ بہت سی عورتیں الاؤ جلائے ناچ
ی ہیں۔ ان کے لباسوں کے رنگ بڑے بھڑکیلے ہیں اور بالوں میں بڑے
ے پھول اڑس رکھے ہیں۔ اچانک گاڑی ایک جھٹکے کے ساتھ رک گئی۔ سب
رتیں قہقہے لگاتی ہوئی تاریں پھاند کر آگئیں۔ انھوں نے اپنے لباس بالکل اتار
یئے پھر اپنی آنکھیں نکال کر ریل کی پٹری پر اس طرح ترتیب سے رکھ دیں جیسے
دیوالی کے روز دیئے منڈیروں پر سجاتے ہیں۔ گاڑی نے وسل دی اور چل
ی۔ ان کی آنکھیں کچل گئیں اور فضا میں پھلجھڑیاں سی چھوٹنے لگیں۔ وہ قہقہے
اتی ہوئیں پھر تاریں پھاند کر واپس چلی گئیں ...

اس نے مجھے بیچ ہی میں ٹوک دیا: "معاف کیجئے! اس طرح کے جنوں
ونوں کے قصے سنا کر آپ مجھ سے اس کی اہلیت تو نہیں منوا سکتے۔ میں اس کا
ئل "ہرگز نہیں ہوں!"

"تو کیا یہ محض جنوں، بھوتوں کے قصے ہیں، ان کے اس کے علاوہ اور
ئی معنی نہیں ہیں؟" میں نے اپنی کم ظرفی پر پشیمان ہو کر کہا۔

"جی! جب آدمی گونگا ہوتا ہے تو اشاروں میں بات کرتا ہے! اشاروں
یوں کی بھی ایک زبان ہوتی ہے۔ جسے وہی سمجھتا ہے جو قوت گویائی سے محروم
تا ہے۔" نارمل آدمی اپنی "انرجی" کیوں ضائع کرے؟"

"مگر وہ تو کہتا ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں کہنا چاہتا۔ صرف اپنے آپ کو
ش کرنا چاہتا ہے!" میں نے جواب دیا۔

"جب آدمی زندگی میں کچھ بھی نہیں تلاش کر پاتا تو اپنی تلاش شروع
دیتا ہے۔ یہ مایوس اور ادھ مرے آدمی کا عمل ہے! اس نے نفرت سے کہا۔

شراب خانے میں ہم دونوں ہی بیٹھے تھے۔ میرے دائیں طرف دیوار
، سہارے کئی سائیکلیں کھڑی تھیں۔ کیوں کہ یہ جگہ جو دن میں ایک سائیکل شاپ
ی رات کو شراب خانے میں بدل جاتی تھی۔ ایک عورت جس کا پیٹ ہمیشہ پھولا
ہتا تھا اور جس پر رہ رہ کر حاملہ ہونے کا شبہ ہوتا تھا وہ شراب کا ناجائز
ھندہ کرتی تھی۔ اس کے بچے ہمیں انکل کہتے تھے۔ وہ بالکل میرے بچوں کی
رح معصوم تھے۔ انھیں دیکھ کر مجھے میرے بچے یاد آجاتے۔ میں ان سے باتیں
نا چاہتا لیکن شراب کے نشے میں میرے منہ سے بات نہ نکلتی۔ بس میں انھیں

دیکھتا رہتا اور خاموش بیٹھا رہتا۔ میرے چہرے پر حرارت سی پھیلنے لگی تھی۔

اس نے مکرر کہنا شروع کیا: "تم اگر کسی آدمی کی شخصیت کو کچلنا چاہتے
ہو تو بار بار اس سے نفرت کا اظہار کرو۔ وہ آدمی عرش سے فرش پر آگرے گا!"

میں نے بچوں پر سے نظریں ہٹا کر اسے دیکھا۔ وہ مسکرا رہا تھا: "تو گویا
تم نے یہ مان لیا ہے کہ وہ عرش پر ہے اور تم اسے فرش پر لا پٹکنا چاہتے ہو؟" میں نے
ہلکی سی چٹکی لی۔

"آخ تھو!" اس نے برا سا منہ بنا کر فرش پر تھوکا: "گلے میں کچھ چلا
گیا تھا!" اس نے اپنے گلے کو سہلاتے ہوئے کہا۔

میں قہقہہ لگا کر ہنسا: "کہیں تم سادیت پرست تو نہیں ہو؟"

اس نے باتوں کا رخ موڑتے ہوئے کہا: "میرا یہاں اکاؤنٹ چلتا ہے۔
میں یہاں جو چاہوں کر سکتا ہوں!"

ہم کافی شراب پی چکے تھے۔ اس نے بل اپنے کھاتے میں ڈلوایا اور باہر
آگئے ___ بمبئی کی رات جب شروع ہوتی ہے تو ہواؤں کے آنچل سمندر میں
بھیگ جاتے ہیں۔ ہم ایک ایسے چوراہے پر آکھڑے ہوئے جہاں سے ہمارے راستے
الگ الگ ہوتے تھے۔

وہ کھڑا مجھے گھورتا رہا۔ پھر بولا: "آئیے آپ کو ایک جگہ دکھاؤں!"

میں اس کے پیچھے پیچھے چل دیا۔ وہ ایک گندی نالی کے کنارے پہنچا۔
پاس میں ایک آئس کریم کا ٹھیلا کھڑا تھا۔ اس نے دونوں کے لئے آئس کریم کا
آرڈر دیا اور مجھے ہاتھ کے اشارے سے قریب بلایا۔ میں آگے بڑھا تو میرے
نتھنوں میں انتہائی ذلیل قسم کی بدبو گھس گئی۔

"یہ وہ جگہ ہے جہاں میں الغومرہ کو دھکیلنا چاہتا ہوں!"

میں نے جھک کر دیکھا ___ وہاں بڑا تعفن تھا۔ جیسے ہی میں ناک
بھوں چڑھا کر پیچھے پلٹا کر میں نے دیکھا وہ اس طرح لہرا رہا تھا جیسے بازی گر
تنے ہوئے رسے پر چلتے ہوئے لہراتا ہے اور دوسرے ہی لمحے ایک دھم کی آواز
آئی اور وہ نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

الغومرہ کہنے لگا: "تمھیں کم از کم یہ تو دیکھ کر آنا ہی چاہئے تھا کہ وہ لس

گندی نالی میں سے باہر نکلوا آئیں!"

میں نے جواب دیا" یہ ہم صبح کے اخبار میں دیکھیں گے۔ تم ہی نے تو بتایا تھا کہ ہمارے ساتھ جو کچھ بھی ہو رہا ہوتا ہے اس کا پتہ ہمیں اخبار سے چل جاتا ہے۔"

الغومرہ کی آنکھیں اداسی میں ڈوب گئیں۔ میں نے اس سے اداسی کا کارن پوچھا تو وہ ایک سرد آہ کھینچ کر بولا" بات سماجی ذمہ داری کی ہے!"

"سماجی ذمہ داری!" میں نے حیران ہو کر کہا۔

"ہاں! احمد آباد میں فساد ہوئے۔ وہاں میرا ایک دوست رہتا تھا۔ اس کے سر کے بال چھوٹے تھے اور داڑھی لمبی تھی۔ موٹی موٹی آنکھیں چشمے کے شیشوں کے پیچھے ہمیشہ مسکراتی رہتی تھیں۔ ایک فسادی نے اس کے پہلو میں چھرا گھونپ دیا۔ وہ اپنے آپ پر سماجی ذمہ داری کے فرض کو سمجھنے سے منکر تھا۔ خون اس کے سارے جسم میں پھیل گیا۔ اس کی آہ و بکا ہم تک پہنچی۔ ہمارے سر شرم سے جھک گئے۔ ہم نے لائبریریوں میں جا کر اس کی آہ کے سروں کو "سام وید" میں درج راگ راگنیوں کے سروں میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ـــــ ساری لائبریری میں "سام وید" نہ ملا۔ رامائن مل گئی۔ اس میں دیکھا تو پتہ چلا راون نے لکشمن کو کسی گپت ششتر سے گھائل کر دیا ہے اور رام بیٹھا ولاپ کر رہا ہے۔ ہماری آنکھیں آنسوؤں سے بھیگ گئیں۔ میرے دوست کی شخصیت میں دو آتمائیں سما گئیں تھی۔ وہ لکشمن بھی تھا جو زخمی تھا اور رام بھی تھا جو ولاپ کر رہا تھا۔"

"پھر کیا ہوا؟" میں نے بور ہو کر پوچھا۔

"دلی میں ایک شاعر نے پہلے اس کی آہ و بکا سنی پھر اس کا ولاپ اور اس نے اپنی سماجی ذمہ داری کا ثبوت دیا۔ اس کے زخموں پر ایک نظم لکھی اسے اخبار میں چھپا دیا۔ اور اگلے دن اپنے دفتر کے حاکم کے پاس جا کر اپنی ترقی کے لئے درخواست دی۔ افسر نے اس کی درخواست پر غور کیا اور اسے کے عہدے میں ترقی کر دی۔ اس نے گھر آ کر اپنی ڈائری میں لکھا۔

"SO IT IS PROVED, THAT MAN IS A SOC

ANIMAL!"

ہم دونوں سمندر کے کنارے چلتے ہوئے کافی دور نکل گئے تھے۔ اِدھر اُدھر ناریل کے پیڑ کھڑے تھے اور سورج سمندر کی کوکھ میں ڈوب رہا تھا۔ لہریں دھیرے دھیرے ہماری طرف بڑھ رہی تھیں اور پاؤں کے نیچے کی ریت بھربھرا رہی تھی۔

میں نے کہا" ہم بہت دور نکل آئے ہیں!"

اس نے پلٹ کر میری طرف دیکھا اور اپنے جوتے اتار کر ہاتھوں میں پکڑ لئے۔ میں سائے کی طرح اس کے ساتھ تھا۔

اس کے پیر بڑے خوب صورت تھے کسی معشوق کے پیروں کی طرح اور بھیگی ہوئی بھوری ریت اس کی لمبی لمبی انگلیوں کے بیچ میں سے نکل نکل کر اوپر آ رہی تھی اور پھر جب وہ قدم آگے بڑھاتا تو ریت اس کے پیروں سے جھڑ کر نیچے ریت میں گر پڑتی ـــــ ایک چٹان کے قریب پہنچ کر ہم رک گئے۔ اس نے چٹان کی طرف اشارہ کیا اور کہنے لگا" ایک بار ہم تین دوست میں، ہریش اور گریش سیر کرتے کرتے یہاں تک آ پہنچے تھے۔ پھر ہم تینوں یہاں بیٹھ کر بحث کرنے لگے۔ بحث انتہائی دلچسپ تھی" آدمی کیا ہے؟ کیوں ہے؟ اور اس کا مصرف کیا ہے؟ بحث کے دوران ہم پر ایک عجیب بات کا انکشاف ہوا کہ ہم تینوں میں سے ایک "ہندو" تھا۔ مجھے اس بات پر بہت افسوس ہوا۔"

میں نے حیرانی سے الغومرہ کے چہرے پر دیکھا۔ اس کے چہرے پر سمندر کی طرح کئی لہریں آ اور جا رہی تھیں۔

میں نے کہا" بحث واقعی دلچسپ تھی۔ آؤ ہم اس بحث کو آگے چلائیں۔"

"نہیں! یہ ٹھیک نہیں ہے۔ نتیجے کے طور پر ہمیں پتہ چلے گا کہ ہم دونوں میں سے ایک مسلمان ہے تو پھر ہمیں ایک دوسرے کو تلاش کرنے میں بہت دقت پیش آئے گی!" اس نے انتہائی سنجیدگی سے کہا۔

"تو پھر آؤ ہم لوٹ چلیں۔ مجھے کل ایک کانفرنس میں شامل ہونا ہے۔ اور قوم و ملک کے بارے میں کچھ اہم ریزولیشن پاس کرنے ہیں!" میں نے مایوسی سے سر جھکا کر کہا۔

اس نے جوتے پہنے اور میرے ساتھ واپس لوٹ پڑا۔ سب طرف ہلکا ہلکا دھندلکا چھا رہا تھا اور اس دھندلکے میں کراہتے ہوئے سمندر کی آہیں سنائی

دے رہی تھیں۔

"کیسی کانفرنس ہے وہ ؟" اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے پوچھا۔

میں نے تھوک نگلتے ہوئے کہا "ہم نے دوسرے ملکوں سے کچھ بڑے ادیبوں کو بلایا ہے۔ ملک کے سب سے بڑے حاکم کو کانفرنس کا افتتاح کرنے کے لئے کہا ہے۔ وہاں ہمیں طے کرنا ہے کہ ملک میں سوشلزم جلد لایا جائے۔ محکوم قوموں کی آزادی کی جدو جہد کو تیز کیا جائے۔"

الغومرہ کے ہونٹ سکڑ گئے، آنکھیں بھنچ گئیں "ٹھیک ہے۔ زمانہ بہت ترقی کر گیا ہے۔ پہلے سوشلزم کے حصول کے لئے سر دھڑ کی بازیاں لگائی گئیں۔ خون کا آخری قطرہ تک بہایا گیا۔ ایک بار میں نے دیکھا کچھ لوگوں کے ہاتھ پشت پر بندھے ہوئے تھے، ان کی گردنوں میں کتے کی طرح کے پٹے ڈلے ہوئے تھے اور حاکم کے ملازم ان کی زنجیریں کھینچتے ہوئے تختۂ دار کی طرف لئے چلے جا رہے تھے۔ بعد میں ہم نے اگلی صبح کے اخبار میں دیکھا تھا کہ انھیں پھانسی پر چڑھا دیا گیا ہے اور وہ شہید ہو گئے کہ محکومی سے نجات پانے کے لئے یہی ایک طریقہ ہے۔ مگر اب معاملہ بہت آسان ہو گیا ہے۔ سرکش شاعر نظم لکھتا ہے۔ بڑا ادیب کانفرنس میں حاکم کے ساتھ بیٹھ کر یہ طے کرتا ہے کہ اب سوشلزم لے ہی آیا جائے۔"

اندھیرا کچھ اور بڑھ گیا تھا ـــــ سمندر کی کراہیں ـــــ پھنکاروں میں بدل گئی تھیں۔ الغومرہ کا چہرہ اب واضح طور پر دکھائی دینا بند ہو گیا تھا۔ میں نے خاموشی کے طلسم کو توڑتے ہوئے کہا۔

" ہمیں جلد چلنا چاہئے۔ ہمارے کھیتوں میں اگے ہوئے اناج کے خوشے تقسیم ہونے کے لئے اور محکوم قوموں کے پاؤں کی زنجیریں اپنے حلقوں کے مونہہ کھولنے کے لئے ہمارے ان ریزولیوشنوں کا انتظار کر رہے ہیں جو ہمیں کل پاس کرنا ہیں !"

الغومرہ نے پلٹ کر کہا ـــــ "تم جاؤ، میں یہیں رکوں گا ـــــ یہاں کافی پھیلاؤ ہے !"

" تم اکیلے آخر اس پھیلاؤ میں، اس دھندلکے میں اور پھنکارتے ہوئے سمندر کے کنارے کیا کرو گے ؟" میں نے سوال کیا۔

" مجھے اپنے آپ کو کھوجنا ہے۔ اور ایسا ماحول اس کام کے لئے بہت مفید ہے !"

"جب آدمی زندگی میں کچھ بھی نہیں کھوج پاتا تو اپنے آپ کو کھوجنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ مایوس اور ادھ مرے آدمی کا عمل ہے !" الفاظ آپ ہی آپ میرے ہونٹوں سے ابل پڑے۔

الغومرہ مجھ سے قدرے دور کھڑا تھا۔ اس نے بڑھ کر بیچ کے اس فاصلے کو دور کیا اور میرے چہرے پر دیکھ کر مسکرایا۔ پھر جھک کر میرے چہرے کو اپنی دونوں ہتھیلیوں میں تھاما اور اپنے ہونٹ میرے کان کے قریب لا کر سرگوشی کے سے انداز میں کہنا شروع کیا ...

وہ سب لوگ جو میرے گرد جمع تھے بلند آواز میں پوچھنے لگے "پھر کیا ہوا، اس نے تمھارے کان میں کیا کہا تھا ؟"

میں نے اپنے ہونٹوں پر زبان پھرا کر انھیں تر کیا اور انھیں بتایا۔

" اس نے کہا تھا، اپنی ذات کی کھوج پہلا مرحلہ ہے، اپنی ذات کا اظہار دوسرا مرحلہ اور اپنی ذات کے وسیلے سے کسی چیز کا حصول تیسرا اور آخری مرحلہ اور میں ابھی پہلے مرحلے میں ہوں !"

" اس کے بعد کیا ہوا ؟" بھیڑ میں سے کسی نے چلا کر پوچھا۔

"اس کے بعد وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا سمندر کی طرف بڑھا، سمندر پھنکارتا ہوا اس کی طرف بڑھا اور میں نے دیکھا کہ وہ دھیرے دھیرے اس طرح سمندر کی کوکھ میں اترتا چلا جا رہا ہے جیسے کچھ دیر پہلے سورج اترا تھا۔ اور پھر سب طرف گہرا اندھیرا چھا گیا۔" ▲▲

لینڈ اسلیپ

احمد ہمیش

تم لوگ یہاں بیٹھے ہو
تم لوگ یہاں اس لئے بیٹھے ہو کہ جو یہاں نہیں ہے اسے وہاں سے اٹھا
دیا گیا
تم میں سے کوئی پرتگال نہیں گیا۔ لیکن تمھارے درمیان میز اور کرسیاں ہیں
جو دنیا، تم کو دکھانے کے لئے ملی ہے وہ جینے مرنے کے لئے کافی ہے۔
اس سے بڑھ کر بھی کوئی دکھ ہوگا۔ جتنا سوچوگے، بھولتے جاؤگے۔ مثلاً موسیقی
یا عورتیں اور آب و ہوا،
نیچے اخبار یا غذاؤں کے نام۔۔ یہاں تک کہ نیند آجاتی ہے
یا وہ ایک بڈھا، جس کے پاؤں میدانوں میں چلتے چلتے ختم ہوئے، اس کی
فصل، اس کے پرانے چہرہ کو
گالی دے کر اس پر پھینک دی گئی۔ ناریل کا بنا ہوا حقہ بھی اور اس میں جو
جلا ہوا پانی ہوتا ہے، وہ بھی...

اور جو راکھ ہوتی ہے، وہ بھی۔
تم لوگ اسے چھوڑ کر اس کمرہ میں آگئے
تمھارے سامنے میز پر ایش ٹرے میں ابھی ابھی جب کہ فلک کی گھڑیاں میں
رات کے ۹ بج رہے ہیں، ایک سگریٹ کا
جلتا ہوا فلٹر ختم ہو رہا ہے
ں تم سب کے بارے میں بہت کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ کچھ ضروری بھید ہیں
لیکن اگر کہہ دوں تو بہت برا ہوگا

تمھاری گردنیں مجھے انسانی شکل میں دکھائی نہیں دیتیں۔ یہ گردنیں جسم کا
فلٹر ہیں
جسم تفصیلات میں جل گئے، اب فلٹر جل رہے ہیں
یہ میں نہیں بتاؤں گا کہ تمھیں کس نے جلا جلا کے پیا
مذہب نے اس جسم میں تمھارے اس کمرہ جیسے ان گنت کمرے بنائے اور ہر
کمرہ میں آگ جلائے رکھنے کی ترکیب بتائی
میں تم میں سے ایک تھا۔ تمھارے درمیان مصیبت کے دنوں میں خدا کا نام
سنا تھا
کروڑوں بھکاریوں کے دلوں کو سمیٹ کر روٹی کا ایک ٹکڑا مانگنے کے لئے
اسے پکارا
کتابوں میں سچائی کے دو لفظ پڑھنے کے لئے مٹی کے تیل کی ڈھبریاں چارپائیوں
پر الٹ دیں ... میری غریبی
کے یادگار گدڑے اور بستر جل گئے
زمین پر اتنے کنکر پتھر، اینٹیں، بجری اور بالو کے ذرے بھی نہیں ہوں گے
جتنی میری رٹی ہوئی دعائیں کہ عورتوں اور جانوروں
سے چھٹکارا مل جائے!
بات یہ ہے کہ میں کھل کر رونا چاہتا تھا ... اتنا کہ تمھاری آبادیوں میں
بازاروں کے ہجوم بھی ہوں گے اور لڑکوں کی
گالیاں جو ننگے پاگلوں کے پیچھے دوڑتی ہیں

سنو، میں اسے اپنے ڈھنگ سے چاہتا تھا ... اتنا کہ ایک ارب نیکیوں سے
بھرے ہوئے اسپتال بھی کافی نہیں

ارے میں جو غذا مانگتا ہوں، وہ تم دیتے نہیں!
آگ جلانے کی ترکیب تو میں نہیں جانتا ... میں تم سے کہتا ہوں، مجھے جلاؤ
یا میری یا نباتات جلاؤ
میں جلوں گا اور جلوں گا کام کروں گا اور کام کروں گا
سنو، کام کرنے کے لئے ایک ایسی زندگی چاہیئے کہ تم سب کو بلا وجہ مرنے
سے روک سکوں!

زندگی کا کام کبھی رکتا نہیں ... ہر چند کہ
بری بھیڑ کے زمانہ میں اچھی کتابیں، لکھنے پڑھنے کے مضبوط سامان نایاب
ہو جاتے ہیں
دولت بڑے اسٹائل سے اشتہاری سکون بانٹتی ہے
مائیکروفون یا باپ اور یونی ورسٹیوں میں جب پروفیسر اعزاز کی سولیوں پر
خوش گوار دکھائی دیتے ہوں!

دوائیں یا مائیں بہنیں
تب بڑا غلط اندھیرا ہوتا ہے۔ غلط بیٹے اور بھائی
ایسی بیداریاں، جنھیں بنا قیمت دیئے اگر تم چھوڑو تو کاغذ تمھیں پکڑ لیں گے،
کاغذ تمھیں مار ڈالیں گے
یہی کاغذ جس سے تمھارے اسکول کے نیچے ____ کاپیاں اور اور تمھارے لئے
دھوکے اور مستقبل بناتے ہیں
چلو اس بھیڑ سے نکلو ... زندگی کا کام کبھی رکتا نہیں ... پاس آؤ
میں تمھاری جیبوں کے جھوٹے سے آج تک ڈرا نہیں ہوں ... ان میں رکھے
ہوئے پیسے نکال لوں گا

پیسے مت چھپاؤ ... پاس آؤ
یہ میں جانتا ہوں کہ تمھاری بیویاں، تمھاری موت کی ایجنٹ ہیں ... تمھارے
بیٹے اور بھائی مجھ سے نفرت کرتے ہیں
میں تمھارے گھروں کے ٹھہرے ہوئے بند دروازوں پر دستک دیتا ہوں ...

تم اور تمھارے لوگ اندر سے چلاتے ہیں کہ
تم نہیں ہو!
میں تمھیں مرنے سے کیسے روکوں ... ہر چند کہ روک سکتا ہوں
موت کسی کو مارنے کے لئے آسمان سے نہیں اترتی
موت اس لئے ہے کہ تم نے اسے آسمان مان لیا
زمین تمھیں جاگنے کے لئے دی گئی ... تم نے اسے مایوس کیا
موت زمین کی مایوسی پر آج تک خوش ہے اور اسے تمھارے خوابوں میں چلنے کی آزادی ہے
تمباکو، افیم اور بھنگ کے پودے آج تک خوش ہیں کہ وہ تمھاری مری ہوئی
ماؤں کی مامتا ہیں
تمھاری بہت سی بیماریاں تمھارے جسم میں بڑے آرام سے ہیں اور دوا خانوں
میں بہت سی دوائیں بھی بڑے آرام سے ہیں
میں تمھیں مرنے سے کیسے روکوں!
ہاں، تم مجھے جینے سے روکتے ہو
میں تم سے کہتا ہوں کہ تمھارے چھوڑے ہوئے میدانوں کی ہواؤں کے جھونکے
جب تمھاری کھڑکیوں میں آرہے ہوں تو کھڑکیاں

مت بند کرو
بات یہ ہے کہ تمھارا جمع کیا ہوا اثاثہ تمھارے جسم کے ایک معمولی روئیں تک کو
نہیں چمکا سکتا ... تمھارے جمع کئے
ہوئے غلط اندھیروں پر جب سورج چمکتا ہے تو تم اس سے اکتاتے ہو ——
تم مجھے بولنے سے روکتے ہو ...

... وہ دوسرے ملکوں کے سویروں پر چمکنے چلا جاتا ہے
میں کہتا ہوں، تمھارے یہ مکان، تمھاری کسنے والی قبروں سے مختلف نہیں
تم بین الاقوامی کچھوؤں سے زیادہ چالاک نہیں ہو
تم دنیا کی بڑی کتابوں سے زیادہ گمبھیر نہیں ہو
جب تک میں تم سے اپنے سفر کا سارا سامان چھین نہیں لوں گا ... تم سے اختلاف
کروں گا

میں تمھیں مرنے سے روکوں گا

غزلیں

حسن نعیم

موسمِ سیلاب آیا، ندی، نالا بھر گیا
بے وطن سا اک پرندہ اڑ کے واپس گھر گیا
کیسی کالی رات بیتی، کیسا کالا دن چڑھا؟
جو بگولوں سے لڑا تھا، وہ صبا سے ڈر گیا
پے بہ پے تلوار چلتی ہے غمِ آفات کی
دست و بازو کی خبر لوں تو سمجھئے سر گیا
اب شہیدوں میں رکھو یا اس کو شہدوں میں گنو
ہنسنے والا آگ کے دریا سے لڑ کر مر گیا
اس کو آتا ہے وفا کا ڈھنگ، طرزِ دل بری
جب جدا مجھ سے ہوا وہ، تب گلے مل کر گیا
رند ہونے کے علاوہ، دوست ہوگا وہ نعیم
جوڑ کر میرا پیالہ جو سبو کو بھر گیا

زبیر رضوی

پھول کا ذکر ہے تمہیدِ گلستاں مرے دوست
رنگِ رخسار ہے تصویرِ بہاراں مرے دوست
اک خوش اطوار صلیبوں کی طرف جائے ہے
منصفِ جرم و سزا پائے داماں مرے دوست
پھر کوئی نکہتِ آوارہ مجھے ڈھونڈ نہ لے
ریگِ صحرا و کفِ دستِ بیاباں مرے دوست
شام تنہائی میں جلتے ہیں رفیقوں کے بدن
ناز بردار خطاکاریٔ یاراں مرے دوست
دن کا سورج بھی اجالوں سے سفر ہے ہمارا
شب کا سناٹا ہے اے نعرۂ مستاں مرے دوست
سب تری زد پہ ہیں اس طرح بھی بیٹھے ہیں
ناوک انداز ہو اے دیدۂ جاناں مرے دوست
لوگ بیٹھے ہیں مسائل سے گھری ہیں میزیں
قتل گاہوں میں ہیں افکارِ پریشاں مرے دوست
ان کے ہاتھوں میں بھی ٹوٹی ہوئی تسبیحیں ہیں
ان کے لب پر بھی ہے اے محبتِ یزداں مرے دوست
ساحلی ریت، سمندر سے لہو تھا مجھ میں
سر پھری موج ہوا، شورشِ طوفاں مرے دوست
آخری ساعتِ مے خانۂ شب آئی ہے
دستِ مہتاب پہ ہے لغزشِ مستاں مرے دوست
ورق سادہ سی لگتی ہے ابھی تک دنیا
کوئی قصہ ہو رقم، خامۂ امکاں مرے دوست

محمد علوی

تیسری آنکھ

میں دونوں آنکھیں میچے
گرتا پڑتا دوڑ رہا ہوں!
آگے کیا ہے؟
مجھ کو کچھ معلوم نہیں!
لیکن میری تیسری آنکھ
پیچھے بھاگتے رات اور دن
سال اور صدیاں دیکھ رہی ہے!
پیچھے
دور
بہت پیچھے
جھل مل کرتی
بجھتی خوشیاں دیکھ رہی ہے!
میں دونوں آنکھیں میچے
تیسری آنکھ سے روتا ہوں!!

دن بارش کے...

پیڑوں پر پتے شرمائے
کووں نے گھونسلے بنائے
ہوا چلی
پھر دھول اڑی
پھر دھوپ چھاؤں سے گلے ملی
پھر پہلی بوند گری
اور دن بارش کے آئے

ایک نظم

شہر شہر پھر آئے
پھر دہیں چلا جائے
اس گلی میں ممکن ہے
کوئی ایسا بچہ ہو
جو گلی کے نکڑ کو
اس ذلیل دنیا کی
حد خیال کرتا ہو
اس کو گود میں لے کر
اس کے نرم گالوں پر
پیار ثبت کر دیں ہم
اور ذلیل دنیا کی
تلخیوں کو جھٹلا دیں
وسعتوں کو ٹھکرا دیں

محمد علوی

چیل کا سایہ

دھوپ دیوار سے رینگتے رینگتے
چارپائی کے نیچے پڑے پیر پہ
آکے ڈسنے لگی!
کھیلتے کھیلتے
منی چلائی، روئی، پھر ہنسنے لگی!

چیل کا سایا
آنگن سے، دیوار سے
چھت سے ہوتا ہوا
پاس والی گلی میں کہیں گر گیا!

اور میں دھوپ میں
جھولتی چارپائی پہ لیٹا ہوا
الگنی پر لٹکتی
پھٹی پینٹ کی خالی جیبوں کو تکتا رہا!
پینٹ کی خالی جیبوں سے پانی ٹپکتا رہا!
دھوپ کا زہر
پیروں سے ہوتا ہوا
دل کی جانب لپکتا رہا!
چیل کا سایا
سارے بدن میں کھٹکتا رہا!!

شکریہ

وہی ہم میں اک شخص تھا
جو حقیقت میں بے عیب تھا
جس کی ہر بات
سچائی کا آئینہ تھی
مگر کیا کریں
اپنی صورت سے نفرت تھی ہم کو!
تو اک رات اس کو اٹھا لائے
کمرے میں ننگا کیا
اور جی بھر کے اس پہ ہنسے
مگر لطف یہ ہے کہ وہ بھی ہنسا

اور ہنستے ہوئے
اس نے ہم سے کہا
"دوستو
اک عیب مجھ میں بھی تھا
ایک سچائی ایسی تھی
جس کو میں سب سے چھپاتا رہا!
مگر شکریہ
آج تم نے اسے بھی نہ رہنے دیا!!"

پرکاش فکری

دہشت سیہ بلاؤں کی منڈلائے گی کہاں
ایسے کھنڈر کو چھوڑ کے اب جائے گی کہاں

کیوں نہ صدائے درد کو سینے میں گھونٹ دوں
پتھر کے سرد شہر میں ہم سا نگی کہاں

پھیلے ہوئے بنوں میں اندھیرا ہے اس قدر
قوس قزح وہ آنکھ میں لہرائے گی کہاں

کھارے سمندروں سے ملن میں مزہ ہے کیا
ندی کسی کو بھید یہ بتلائے گی کہاں

آغاز بھی فضول سا انجام بھی فضول
دنیا بھلا یہ داستاں دہرائے گی کہاں

مارے تھکن کے چور ہوئی برق یا ہوا
خوش بو اڑا کے دور سے وہ لائے گی کہاں

فکری تو سنگ میل نہیں جس کی راہ کا
اس راہ رو کو یاد تری آئے گی کہاں

سب کچھ بھلا کے گھونٹ جا یہ زہر ہی سہی
کھل جائے گی وہ گانٹھ جواب تک نہ کھل سکی

اس کے گلابی پاؤں پھنسے تنگ پا سنچے
لمحوں کی تیز دوڑ میں یہ بات کھل گئی

ظاہر میں تھا سکون کا پردہ پڑا ہوا
اندر تھی خواہشات کی ندی چڑھی ہوئی

گرمی گداز ریت کی ملتی ہمیں بھی کاش
پانی پہ کشتیوں نے یہ آپس میں بات کی

سارے ملال دل سے دھلے مدتوں کے بعد
فکری سے مل کے آج ہوئی واقعی خوشی

سلام مچھلی شہری

آگ

—— اب قلم میں
ایک رنگیں عطر بھر لو
تم حسیں پھولوں کے شاعر ہو،
کوئی ظالم، نہ کہہ دے:
"شعلۂ احساس کے کاغذ پہ کچھ لکھنے چلا تھا،
اور کاغذ پہلے ہی اک راکھ سا تھا،
بات واضح ہی نہیں ہے ——!"

شاعرِ گل!
دائرے سب مصلحت بینی کے اب، موہوم سے ہیں
بات کھل کر کہہ نہ پائے تم
تو بس زیرو (ZERO) رہو گے،
تا ابد، خود ساختہ رومان کے ہیرو رہو گے۔

اب قلم میں آگ بھر لو،
آگ تم کو راکھ کر دینے سے پہلے سوچ لے گی
زندہ رہنے دو اسے،
شاید یہ میری لاج رکھ لے۔
لوگ اب تک آگ کے معنیٰ غلط سمجھے ہوئے ہیں
آگ، آنسو،
آگ، شبنم،
آگ، آدم کے ربابِ اولیں کا گیت!

گناہ سے پہلے

—— لان کے گوشے میں پیپل
اک علامت نور کی۔
سامنے تازہ گلاب
کوارٹر کے پیچھے
اک مزدور عورت کا شباب
جھاڑیوں کے پیچھے اک ٹیڈی حسینہ
جیسے چاند
اس نومبر کا گلابی چاند
چاند کے پیچھے چکور
ایک ٹیڈی بوائے (BOY) پر عورت سے چور۔!!
—— ایک عورت
روم کے جنسی فسانوں کا مصنف
نام؟
ساری (SORRY)
میں گلابی موڈ (MOOD) میں ہوں
—— چور،
جو اک چاند کی چوری کو نکلا تھا
کہیں غائب ہوا،
چاند کیا خود چور ہے
—— خیر، وہ ٹیڈی حسینہ
جھاڑیوں سے لگ کر
چپکے چپکے —— دیواروں پہ اپنا ہاتھ رکھے
اب کہ جب شب کے ہیں ڈھائی سے زیادہ
اور فضا ٹھنڈی سی ہے،
آ گئی ہے میرے اس کمرے میں
جس کے سامنے دھوبن پڑی ہے
لان کے گوشے میں،
جس کو چار بچے اس طرح چمٹے ہوئے ہیں،
جیسے میں قرآن کی آیت سے چمٹا ہوا ہوں۔!!

آر۔جی۔ کالنگ وڈ

ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

ہم پہلے ہی دیکھ چکے ہیں کہ تفریح کے ضمن میں تجربہ دو معرعوں میں منقسم ہو جاتا ہے، ایک تو "اصلی" اور ایک "فرضی"۔ تجربے کے فرضی حصے کو تفریح کہتے ہیں، بایں معنی کہ اس کے ذریعہ جو جذبات ہمارے اندر پیدا ہوتے ہیں وہ ان تجربے کے ہی اندر اندر صرف ہو جاتے ہیں اور واقعی زندگی کے معاملات پر وہ اثر انداز نہیں ہوتے ہیں[1]

اس میں شک نہیں کہ یہ تقسیم اتنی ہی قدیم ہے جتنا خود انسان، لیکن کسی صحت مند معاشرے میں یہ اتنی ہلکی ہوتی ہے کہ اسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ خطرہ تب پیدا ہوتا ہے جب لوگ کسی "فرضی" صورت حال میں اپنے جذبات کو صرف کرتے کرتے یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ جذبہ کوئی ایسی چیز ہے جسے صرف اسی کی لطف کی خاطر برانگیختہ کیا جا سکتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے، اور عملی نتائج کی صورت میں اس کی قیمت ادا کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ تفریح اور لطف اندوزی ایک ہی چیز نہیں ہے۔ لطف اندوزی بلا قیمت حاصل ہو سکتی ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ اس کی قیمت فوراً نہیں ادا کرنی ہوتی، بلکہ بعد میں اس کا بل پیش ہوتا ہے۔ مثلاً اس کتاب کو لکھنے میں مجھے ایک طرح کا مزہ آتا ہے۔ لیکن اس مزے کی قیمت میں اسی وقت ادا کرتا چلتا ہوں، جب کتاب ٹھیک سے آگے نہیں بڑھتی ہوتی تو جان توڑ اور ہمت شکن محنت کے ذریعہ ادا کرتا ہوں، یہ دیکھ دیکھ کر کہ میری کھڑکی کے باہر موسم بہار کے طویل دن ایک ایک کرکے گذرے جا رہے ہیں، اور میں انھیں استعمال نہیں کر پا رہا ہوں، اور یہ سوچ سوچ کر ابھی اس کتاب کی پروف ریڈنگ کرنی ہوگی، اس کا انڈکس بنانا ہوگا، اور بعد میں ان سب لوگوں کی نگاہ کینہ کوش بھی سہنی ہوگی جن کو میں نے اپنے خیالات سے ناخوش کیا ہے یا جن کے خیالات کی تردید کی ہے، میں اس لطف کی قیمت بھی ادا کرتا ہوں جو مجھے کتاب لکھنے سے حاصل ہوتا ہے۔ اور اگر میں کام چھوڑ کر باغ میں پڑا رہوں اور ڈورتھی سے ارس DORORTHY SAYERS کا جاسوسی ناول پڑھنے میں پورا دن گذار دوں تو مزا اس میں بھی آتا ہے، اور فوراً کوئی قیمت نہیں ادا کرنی ہوتی لیکن دوسرے دن ایک بل ضرور مل جاتا ہے، اس احساس کی صورت میں جو دوشنبہ کی صبحوں کو اکثر ہوتا ہے (کہ بھئی ایک سارا دن کاہلی میں ضائع کیا۔ اب کام کتنا ناخوشگوار اور مشکل لگ رہا ہے) ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جب میں کام پر لوٹوں تو وہ سوموار کی صبح والا احساس نہ ہو، بلکہ میں خود کو تازہ دم محسوس کروں، اور ایسا لگے کہ میرا بامی پن اور تھکاوٹ دور ہو گئے ہیں۔ اگر ایسا ہوگا تو پھر میرا دن جو میں نے جاسوسی ناول پڑھنے میں گذارا، لطف اندوزی نہیں بلکہ تفریح بن جائے گا۔ لطف اندوزی اور تفریح میں فرق یہی ہے کہ لطف اندوزی عملی زندگی کے لیے جذباتی قوت کے ذخیرے میں کمی کر دیتی ہے، جب کہ تفریح کے ذریعہ اس میں زیادتی ہی ہوتی ہے (تفریح جذباتی قوت کی تخفیف کا ذریعہ بن جائے تو وہ لطف اندوزی بن جاتی ہے۔)

تفریح اس وقت خطرہ بن جاتی ہے جب وہ جذباتی قوتوں کے ذخیرے

[1] کالنگ وڈ پہلے یہ واضح کر چکا ہے کہ جب فن کو غیر تفریحی طرح سے برتا جاتا ہے (مثلاً مذہب، جادو، تبلیغ وغیرہ) تو اس کے ذریعہ برانگیختہ جذبات کسی عملی مصرف میں لائے جاتے ہیں، مثلاً آپ کو نظم کے ذریعہ انقلاب کی دعوت دی جاتی ہے، آپ کے دل میں ایک جوش پیدا ہوتا ہے، یہ جوش آپ انقلاب کے لیے جدوجہد میں استعمال کرتے ہیں، اس طرح فن پارے سے پیدا کردہ جذبہ ایک عملی مصرف رکھتا ہے۔ کالنگ وڈ کے خیال میں نہ تفریح اصلی فن ہے نہ جادو۔ (ف)

پر اس قدر بوجھ ڈالے کہ اس کی ادائگی روزمرہ کی زندگی میں نہ ہو سکے۔ جب یہ صورت حال کرائسس کے نقطے پر پہنچ جاتی ہے تو عملی زندگی (یعنی "اصلی" بمقام "ذہنی") زندگی جذباتی حیثیت سے دیوالیہ ہو جاتی ہے۔ یہ وہ صورت حال ہے جسے ہم ناقابل برداشت بے کیفی یا بے فائدہ محنت کا نام دیتے ہیں۔ گویا سماج کو ایک اخلاقی مرض لگ جاتا ہے، اس کی علامت یہ ہے کہ انسان ہر وقت تفریح (لطف اندوزی) کا خواہش مند رہتا ہے اور روزمرہ کی زندگی، عام سماجی کام کاج اور روزی روٹی کمانے کے ضروری کاموں میں دلچسپی لینے کے لائق نہیں رہ جاتا اور وہ شخص جس میں یہ مرض پرانا ہو چکا ہوتا ہے، کم و بیش اس یقین پر کاربند ہوتا ہے کہ تفریح ہی ایسی چیز ہے جو دنیا کو رہنے کے قابل بناتی ہے۔ وہ معاشرہ جس میں زیادہ تر لوگ، زیادہ تر وقت اسی یقین کے حامل ہوں' ایسا معاشرہ ہے جس میں یہ مرض دور تک سرایت کر گیا ہے۔

کوئی ضروری نہیں ہے کہ اخلاقی (یا جدید اصطلاح میں نفسیاتی) مرض اپنے مریض کو موت کے گھاٹ اتار ہی دے۔ ممکن ہے کہ وہ زندگی کی بے کیفی سے آزاد ہونے کے لئے خودکشی کرنے یا اس سے فرار حاصل کرنے کے لئے مجرم یا انقلابی بن جائے، یا ایسا ہی کوئی کام اختیار کرے جس میں جذباتی برانگیختگی کا سامان ہو، یا وہ پکا شرابی یا ڈرگ خور (DOPE ADICT) بن جائے یا اور کچھ نہیں تو خود کو بے کیفی کی ایک ایسی دلدل میں ڈال دے جس میں کوئی دلچسپ بات کبھی واقع ہی نہیں ہوتی، ایک گونگی سی زندگی، جو اسی وقت قابل برداشت ہو جب اسے یہ خبر ہی نہ ہو کہ یہ کتنی ناقابل برداشت ہے[1] لیکن اخلاقی امراض میں ایک انوکھی بات یہ ہوتی ہے کہ وہ اس سماج کو موت کے گھاٹ اتار سکتے ہیں جس میں یہ دور تک سرایت کر جائیں، چاہے اس کے افراد کو فرداً فرداً کوئی نقصان نہ پہنچے۔ معاشرہ نام ہے اس طرز زندگی کا جو اس کے اراکین اختیار کرتے ہیں۔ اور اگر اس کے اراکین اس طرز زندگی سے اس درجہ اکتا جائیں کہ کسی اور طرز کو اپنا لیں تو گویا پچھلے معاشرے کی موت ہو گئی،[2] کسی کو اس کی خبر ہو یا نہ ہو۔

تفریح کی جوع البقر کوئی تنہا مرض نہیں ہے جو معاشروں کی موت کا سبب بنتا ہے۔ لیکن یہ یقیناً ان امراض میں سے ایک ہے جو سماج کے قاتل ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر یونانی رومائی معاشرے کی موت کا باعث یقیناً یہی مرض تھا۔ بہت سے سماج تشدد کی موت مرتے ہیں، مثلاً (INCA) اور ایزٹک (AZTIC) سماج جو اسپینیوں کے گولہ بارود کے ہاتھ سولہویں صدی میں تباہ ہوئے اور جو لوگ سستے قسم کے تاریخی ناول پڑھ رہے ہیں، کبھی کبھی سوچتے ہیں کہ رومن شہنشاہیت بھی اسی طرح وحشی حملہ آوروں کے ہاتھ موت کے گھاٹ اتری لیکن حقیقت ہے کہ رومن شہنشاہیت بیماری سے مری، تشدد سے نہیں۔ اور اس کا مرض یہ تھا کہ سال ہا سال سے اس کے افراد اپنے ذہن کی گہرائیوں میں اس یقین کو پرورش دے رہے تھے کہ ان کا اپنا طرز حیات زندہ رکھنے کے لائق نہ تھا۔

یہی مرض ہمارے معاشروں میں بھی بری طرح عام ہے۔ اس کی علامتیں ہیں کہ تفریح کا بزنس غیر معمولی طور پر بڑھ گیا ہے، کیوں کہ لوگوں میں تفریح کی خواہش ناقابل تسکین ہو چکی ہے[2] اور اس بات پر تقریباً مکمل اجماع آراء ہے کہ وہ تمام کام جن پر ہماری تہذیب کا دار و مدار ہے (مثلاً صنعت و حرفت اور بزنس میں کام کرنے والے مزدوروں، دفتر کے کارکنوں، حتیٰ کہ کھیتوں پر محنت کرنے والے اور دوسرے لوگ جو کہ کھانا پیدا کرتے ہیں اور جن پر آج تک وجود میں آنے والی تمام تہذیبوں کی بقا منحصر رہی ہے) ناقابل برداشت اور بے فائدہ قسم کی مشقت ہیں۔ اور یہ دریافت کہ جو چیز محنت کو ناقابل برداشت بناتی ہے وہ غریبی یا گھروں کا ناقص ہونا یا بیماری نہیں ہے، بلکہ ان حالات میں (جو ہماری تہذیب کے خلق کردہ ہیں) کام فی نفسہٖ ناقابل برداشت ہو گیا ہے، اور اس دریافت کے نتیجے میں اٹھنے والی مانگ (جسے سب لوگ جائز اور مناسب سمجھتے ہیں) کہ زیادہ سے زیادہ چھٹی دی جائے، جس کے معنی ہیں تفریح کے لئے اور زیادہ مواقع اور اوقات فراہم ہوں اور زیادہ سے زیادہ تفریحیں ہوں جو ان اوقات کا مصرف بن سکیں۔ شراب، تمباکو، DOPE کی قسم کی دواؤں کا

---

[1] غور کیجئے یہ الفاظ ۱۹۳۷ء کے ہیں اور آج کے مغربی (خاص کر امریکن معاشرہ) پر کتنے صادق آتے ہیں۔ (ت)

[2] ۱۹۳۷ء سے ۱۹۷۰ء تک جو کچھ ہوا ہے اس کو سامنے رکھئے اور سوچئے کہ یہ اور آئندہ آنے والی عبارت ایک تقریباً پیغمبرانہ پیشین گوئی کی حیثیت رکھتی ہے یا نہیں؟ (ت)

کا استعمال، کسی رسومیاتی RITUAL مقصد سے نہیں بلکہ اعصاب کو مردہ کرنے اور روزمرہ کی زندگی کے تھکا دینے والے اور چڑچڑا بنانے والے حرکات و عوامل سے ذہن کو ہٹانے کے لئے۔ اور ایک تقریباً عالمی احساس یا اقبال کہ اکتاہٹ یا زندگی میں دل چسپی کا فقدان ایک مسلسل موجود رہنے والی یا بار بار واقع ہونے والی ذہنی صورت حال ہے۔ اور اس اکتاہٹ کو دور کرنے کی بوکھلائی ہوئی کوششیں ـــــ یا تو اور بھی تفریح کے ذریعہ، یا خطرناک اور مجرمانہ مشاغل کے ذریعہ، اور، (اس فہرست کو مختصر کرتے ہوئے) آخری علامت یہ دریافت ہے جو اپنے زوال کے آخری درجات میں ہر ذہنی دوا آپ کو خود بہ خود ہو جاتی ہے، کہ عمومی دوائیں کی اثریت کم ہو گئی ہے اور ان کی خوراک بڑھانا ہوگی[۱]

یہ علامات ہر اس شخص کو مضطرب کرنے کے لئے بہت ہیں جو اپنے سماج کے مستقبل کے بارے میں سوچتا ہے۔ بلکہ یہ ان لوگوں کو بھی مضطرب کرنے کے لئے بہت ہیں جو مستقبل کے بارے میں صرف اپنی ہی زندگی کی حد تک سوچ پاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ہماری تہذیب ایک ایسے بھنور میں پھنس گئی ہے جس کا کوئی نہ کوئی رشتہ تفریح کے بارے میں اس کے رویئے سے ضرور ہے۔ کوئی آفت آنے والی ہے، جسے سمجھنا ہمارے لئے ضروری ہے، بشرطیکہ ہم اپنی آنکھیں بند کرکے ہی مرنا پسند نہ کریں ...

تاریخی مماثلتیں اندھی راہ پر ہیں۔ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ ہماری تہذیب روما کی شہنشاہیت کے راستے پر ہی چل رہی ہے، لیکن یہ مماثلت، جہاں تک کہ نظر آ سکی ہے، تشویش ناک حد تک قریبی ہے۔ ممکن ہے کہ ہم اس تباہی کو روک سکیں لیکن خطرہ بالکل حقیقی ہے۔ ایسی صورت میں ہم لوگوں کے لئے کیا راستہ ہے؟

کچھ باتیں ایسی ہیں جو ہمیں نہیں کرنا چاہئے۔ افلاطون کا تجویز کردہ علاج بے کار ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی ڈکٹیٹر سینما ہالوں کو بند کرنے کی کوشش کرے ریڈیو[۲] کو صرف اپنی آواز نشر کرنے کے لئے استعمال کرے اور رسالوں اور اخباروں کو ضبط کر لے اور تفریح مہیا کرنے کے تمام راستوں کو روک دے لیکن یہ کوششیں کام یاب نہ ہوں گی۔ اور کوئی بھی ڈکٹیٹر ایسا نہ ہوگا جو ڈکٹیٹر بننے کی صلاحیت رکھنے کے باوجود اتنا بے وقوف بھی ہو کہ ایسی کوشش کرے ...

تند دلی کا علاج بھی بے کار ہے۔ یہ نہیں کہ ہم سب پستول خرید لیں اور کچھ نہ کچھ سنگین اقدام کرنے کے لئے دوڑ پڑیں۔ ہمارا واسطہ ایک ایسی تہذیب سے ہے جو موت کے اندیشے میں گرفتار ہے۔ اس میں میری یا آپ کی موت کا کوئی معاملہ نہیں ہے، اور نہ کسی ایسے کی موت کا، جو ہمیں ہی مار ڈالے گا اگر ہم اسے پہلے ہی ختم نہ کریں۔ تہذیبوں کا جنم اور موت جھنڈے لہرانے اور سڑکوں پر مشین گنوں کے شور کے درمیان نہیں واقع ہوتے۔ بلکہ ایک ایسی خاموشی میں، ایک ایسے اندھیرے میں، کہ کسی کو خبر نہیں لگتی۔ یہ باتیں اخباروں میں کبھی نہیں نکلتیں۔ بہت بعد میں کچھ لوگ جب پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو انھیں یہ محسوس ہونا شروع ہوتا ہے کہ ایسا ہو گیا ہے[۳] ▲▲

---

[۱] TIMES لندن کی ایک حالیہ اشاعت میں امریکہ سے ایک خبر: چند نامعلوم لوگوں نے سمندر کے کنارے بے گناہ سمندری شیروں SEA LIONS کو سیکڑوں کی تعداد میں طاقت ور رائفلوں سے قتل کر ڈالا۔ میلوں تک کنارہ ان کی لاشوں اور خون سے پٹا پڑا تھا۔ (ت)

[۲] اور آج ٹیلی وژن (ت)

[۳] کتاب کے اگلے حصے میں کالنگ ووڈ حالص آرٹ کا نظریہ پیش کرتا ہے اور اپنی بات یوں ختم کرتا ہے: ذہن کے اس بدترین مرض، شعور و احساس کی کم پذیری (CORRUPTION) کے لئے انسانی سماج کا بہترین علاج فن ہے؟ (ت)

چودھری محمد نعیم

میرے استاد اور کرم فرما ڈاکٹر محمد حسن نے مجھ سے فرمائش کی ہے کہ اس سمینار کے لئے میں بھی کچھ لکھوں۔ یہ فرمائش بڑے اصرار کے ساتھ کی گئی ہے کیوں کہ آں جناب کی رائے میں میں ماہر لسانیات ہوں اور رسم خط کا مسئلہ دراصل لسانیات سے متعلق ہے۔ میں ان کی فرمائش پوری کرنے تو بیٹھا ہوں لیکن مجھے ان سے دونوں باتوں میں اختلاف ہے۔ میں ماہر لسانیات نہیں اور نہ رسم خط کلیۃً لسانیات کا مسئلہ ہے، خاص طور پر اردو رسم خط۔ اردو رسم خط اردو زبان کے لئے ایجاد نہیں، اختیار کیا گیا تھا۔ جس جغرافیائی علاقے میں اردو بہ حیثیت ایک زبان کے ابھری اس میں تحریر کا رواج عام تھا اور مسئلہ یہ نہ تھا کہ لوگ تقریر کی منزل سے بڑھ کر تحریر کی حدود میں داخل ہونا چاہتے تھے اور اسی لئے انھوں نے اپنی زبان کا تجزیہ کیا اور خالص لسانیاتی مسائل کا حل تلاش کر کے ایک نیا رسم خط ایجاد کیا۔ جو زبان دیوناگری کی مختلف شکلوں میں لکھی جا سکتی تھی اور غالباً لکھی بھی جاتی تھی (یعنی غیر ادبی مقاصد کے واسطے) اس زبان کو بعض غیر لسانیاتی لیکن اتنے ہی اہم اور اتنے ہی حقیقی اسباب کی بنا پر ان لوگوں نے فارسی رسم خط میں لکھنا شروع کیا۔ آہستہ آہستہ اس رسم خط میں تبدیلیاں ہوتی رہیں اور کچھ عرصے کے بعد اس کی موجودہ شکل بن گئی۔ جو تبدیلیاں ہوئیں ان کے بارے میں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاید بعض لسانیاتی نکات کو سامنے رکھ کر کی گئیں۔ بعض کے بارے میں ممکن ہے یہ بھی کہا جا سکے کہ فلاں صاحب نے فلاں سنہ میں یہ ایجاد کی۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی اردو رسم خط کی ایجاد کا سہرا کسی خاص سر نہیں باندھا جا سکتا، نہ اس کو ایجاد ہی کہا جا سکتا ہے۔ رہے وہ اسباب جن کی بنا پر بہت سے لوگوں نے بہت سی جگہوں پر بہت سی ضرورتوں کے لئے اپنی تقریر کو اس رسم خط میں سپرد تحریر کیا۔ ان کا تعلق اس رسم خط کی مبینہ خوبیوں اور خامیوں سے نہیں، ان کا تعلق سیاست سے ہے، ثقافت سے ہے، مذہب سے ہے، جمالیات سے ہے، مختصر یہ کہ زندگی کی گوناگوں کیفیت اور گہما گہمی سے ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اردو رسم خط آج کل ہندوستان میں ایک مسئلہ بنا ہوا ہے۔ میں ہندوستان سے بہت دور ہوں، اخبار اور رسالے بڑی دیر سے ملتے ہیں، اس لئے مجھے سوچنا پڑا کہ رسم خط کی حد تک مسئلہ کیا ہو سکتا ہے۔ تین صورتیں ذہن میں آئیں:

۱۔ اول یہ کہ شاید بعض لوگ یہ چاہتے ہیں کہ اردو رسم خط میں کسی طرح کی تبدیلی نہ کی جائے، اور مسئلہ یہ ہے کہ اصلاح ہو یا نہ ہو۔

۲۔ دوئم یہ کہ بعض لوگ بعض اصلاحات کے موافق ہیں اور بعض دوسرے حضرات دوسری طرح کی اصلاحات چاہتے ہیں۔

۳۔ سوئم یہ کہ بعض لوگ چاہتے ہیں کہ مروجہ اردو رسم خط ترک کر دیا جائے اور اس کی جگہ اردو بولنے والے دیوناگری رسم خط کا استعمال کرنے لگیں۔

اب اگر واقعی ان تینوں صورتوں میں سے کوئی ایک آج کے سمینار

میں بحث کا موضوع ہے تو میری حقیر رائے یہ ہے کہ آپ حضرات خود فریبی میں مبتلا ہیں۔ یہ نہیں کہ اصل مسئلہ سے آپ واقف نہیں۔ آپ کو تو ہر وقت اس مسئلے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ آپ بس غیر شعوری طور پر اس کو پس پردہ ڈال کر چند حاشیہ کی باتوں میں الجھے رہنا چاہتے ہیں۔ چلئے تھوڑی دیر کے لئے فرض کر لیا کہ اس سیمینار نے یہ فیصلہ کیا کہ اردو کا رسم خط دیوناگری ہو۔ تو صاحب یہ تبدیلی کس طرح معرض وجود میں آئے گی۔ حکومت کے آرڈیننس سے؟ اور کیا اگلے ہفتے سے شب خون اور الجمعیۃ اور قومی آواز دیوناگری میں شایع ہونے لگیں گے؟ اور صاحب اگر یہی بات ہے تو بنگال میں اردو اخبار کیوں نہ بنگالی رسم خط میں شایع کئے جائیں؟ اور اس کی کیا گارنٹی ہے کہ رسم خط میں تبدیلی کے بعد غالب اور میر ہندی کے نصاب میں شامل کر لئے جائیں گے؟ آخر اس تبدیلی سے فائدہ کیا ہوگا؟ کیا وہ تہذیبی اور سیاسی مسئلہ حل ہو جائے جس کا ذکر کرتے اکثر ارباب دانش شرماتے ہیں لیکن جو آج کل بری طرح ہمارے ذہن پر چھایا ہوا ہے، یعنی ہندوستان میں مسلمانوں کا مستقبل۔ ہم چاہے اس کا اقرار نہ کریں مگر آج کل ہندوستان میں اردو کا مسئلہ دراصل مسلمانوں کا ایک مسئلہ ہے۔ (بدقسمتی سے اس کو یہ شکل مسلمانوں نے ہی دی ہے مگر میں اس وقت یہ بحث نہیں بڑھانا چاہتا) چناں چہ سوال یہ اٹھتے ہیں کہ اگر اردو دیوناگری رسم خط میں لکھی جانے لگی تو (۱) کیا ہندوستان میں ہندو مسلم فسادات بند ہو جائیں گے؟ (۲) کیا مسلمانوں کی اقتصادی حالت بہتر ہو جائے گی؟ (۳) کیا مسلمانوں کی موجودہ تعلیمی پستی دور ہو جائے گی؟ (۴) کیا ہندوستانی مسلمان عصر حاضر اور اپنے ماحول کے تقاضوں کو بہتر سمجھ سکیں گے؟ (۵) کیا ہندوستان میں مسلم ثقافت کی جو کیفیت اس وقت ملتی ہے وہ برقرار رہ سکے گی یا بہتر ہو سکے گی؟ بعض حضرات ان تمام سوالات کا جواب اثبات میں دیں گے اور میں ان سے ایک حد تک اتفاق بھی کر دوں گا، مگر بس ایک حد تک۔ کیوں کہ یہ تمام مسائل رسم خط بدلے بغیر بھی حل کئے جا سکتے ہیں۔ اور رسم خط، جیسا کہ میں نے عرض کیا، حاشیہ کی بات ہے۔

اب چوں کہ آپ حضرات یہاں جمع ہیں اور میں آپ کی خدمت میں، غائبانہ ہی سہی، حاضر ہوں اس لئے آپ سے درخواست ہے کہ ذیل کے سوالات پر کچھ غور کریں۔ ان میں سے بعض کا جواب میرے ذہن میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے اور بعض کے بارے میں میں کچھ نہیں کہہ سکتا ہوں لیکن یہ تمام سوالات میرے نزدیک اہم ہیں اور بحث کے قابل۔

۱۔ ہندوستان بھر میں پھیلے ہوئے اردو بولنے والوں میں کتنے ہندو ہیں اور کتنے مسلمان؟ وہ کیا پیشہ کرتے ہیں؟ ان کا اوسط تعلیمی معیار کیا ہے؟ ان کا اوسط اقتصادی معیار کیا ہے؟ ان میں سے کتنے اپنے بچوں کو انگریزی ذریعۂ تعلیم کے اسکولوں میں بھیجتے ہیں؟ ان سوالوں کے جواب ۱۹۷۰ میں کیا ہیں؟ ان سوالوں کے جواب ۱۹۴۰ء اور ۱۹۳۰ء اور ۱۹۲۰ء میں کیا تھے؟

۲۔ جس گنگا جمنی کلچر کا ذکر ہم بار بار کرتے ہیں اور جس کا مظہر ہم اردو زبان اور ادب کو بتاتے ہیں اس کا وجود کتنا حقیقی تھی؟ اور وہ کلچر واقعی کتنا گنگا جمنی تھا؟ کہیں یہ صورت تو نہ تھی کہ گنگا اور جمنا سے زیادہ اس پر دجلہ اور فرات کا رنگ چھایا ہوا تھا؟ آزادی سے پہلے ہندو خواتین میں چوڑی دار پجامہ کا رواج کیوں نہ تھا اور آزادی کے بعد کیوں پھیل گیا؟ آپ غالباً اس سوال پر ہنسیں، لیکن بعد میں ذرا سوچئے گا بھی۔ اس گنگا جمنی اردو کلچر کی طبقاتی نوعیت کیا تھی؟

۳۔ جنوبی ہند پر شمالی ہند کو برتری، شمالی ہند میں وسطی علاقے کو دیگر علاقوں پر برتری اور وسطی علاقے میں لکھنؤ اور دہلی کو دوسرے حصوں پر برتری دینے کا رواج ہمارے یہاں کتنا پرانا ہے اور اس کا اردو زبان کی تاریخ سے کیا تعلق ہے؟ یہ کس طرح کی نفسیات کا مظہر ہے؟ اردو میں جو مختلف لسانی تحریکیں چلیں، مثلاً حاتم اور میر کے زمانے کی تحریک یا ناسخ کے لکھنؤ کی تحریک، وہ کس طرح اس مبینہ گنگا جمنی کلچر کی مظہر تھیں؟

۴۔ اردو زبان کا پراکرت، اپبھرنش، برج بھاشا، اودھی، بھوج پوری وغیرہ سے کیا تعلق ہے؟ اس تعلق کا اظہار اردو ادب میں کس طرح سے ہوا ہے؟ اردو میں ان زبانوں کے ادب پر کتنی کتابیں شایع ہوئی ہیں؟ استاذی مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب "اردو زبان اور اس کا رسم خط" کے صفحہ ۱۴۳ پر بعض کتابوں کے نام دیئے ہیں جو اردو رسم خط میں

ہیں، یہ کتابیں ہمارے ادب اور تہذیب کا جزو کیوں نہ بن پائیں؟ اردو میں اصطلاحات سازی کے لئے ہم فارسی اور عربی کا بے تکلف استعمال کرتے رہے تھے اور کرتے ہیں، اور اس پر ناز کرتے ہیں کہ اس طرح ہم ان زبانوں سے قریب تر ہو جاتے ہیں۔ ہم اس کی کوشش کیوں نہیں کرتے کہ بنگالی اور مراٹھی سے قریب تر ہوں؟ اور اس کے لئے ہمیں کیا کرنا پڑے گا؟ کیا اس صورت میں واقعی غالب اور میر سے ہمارا تعلق ختم ہو جائے گا؟

۵۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ ہندی کی ابتدا انگریزوں کے حکم سے منشی سدا سکھ لال کے قلم کے ذریعے فورٹ ولیم کالج میں ہوئی، تو آخر انگریزوں کو ایسا کرنے کا خیال کیوں آیا؟ کیا یہ محض ان کی خباثت تھی؟ جب ہندی والوں نے ہندی کو عدالت وغیرہ میں جگہ دلانے کی کوشش کی تو اس وقت اردو والوں نے ان کی اس تحریک کے بارے میں کیا سوچا، کیا کیا تھا؟ پرانے اخباروں اور مردم شماری کے اعداد سامنے رکھ کر ان سوالوں پر غور کیجئے۔

۶۔ اس صدی کے نصف اول میں ہندوستان میں اردو کتنی کتنی جگہ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ تھی؟ اور جہاں تھی وہاں کس طبقے کے لوگ اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے تھے؟ اور انھوں نے تعلیم ختم کرنے کے بعد اردو کو کن باتوں کے لئے استعمال کیا؟ ان جگہوں میں اردو کیوں ذریعۂ تعلیم نہ رہی؟ عثمانیہ کا طریقہ علی گڑھ میں کیوں نہیں اپنایا گیا؟

۷۔ اردو میں جو رسائل شایع ہوتے رہے ہیں۔ ان میں سے ایک آدھ کے سوا باقی سب مندرجہ ذیل تقسیم کے تحت آتے ہیں ۱۔اسلام، ۲۔اردو ادب، ۳۔فلم، ۴۔جاسوسی کہانیاں، ۵۔خواتین کی دنیا، ۶۔بچوں کی دنیا۔ آخر سیاسی، ثقافتی، تہذیبی مسائل پر "گنگا جمنی" انداز رکھنے والا کوئی رسالہ کیوں نہ پابندی سے نکل پایا؟ اب کی بات چھوڑیئے، ماضی میں جب یار لوگوں کی زمین داری بھی قائم تھی تب بھی کیوں یہ صورت حال رہی؟ "تہذیب الاخلاق" اور "سائنٹفک گزٹ" کیوں پابندی سے شایع نہ ہو سکے؟ آج کل بھی معیاری سنجیدہ رسائل کیوں نہیں پڑھے جاتے؟ ہندوستان میں دو کروڑ سے زیادہ اردو بولنے والے موجود ہیں، ان میں سے دو لاکھ تو ایسے ہوں گے جو سو روپے سالانہ اردو کتابوں اور رسائل پر خرچ کر سکتے ہیں آخر وہ کیوں نہیں خرچ کرتے؟ آئس لینڈ (ICELAND) کی آبادی دو لاکھ سے کچھ اوپر ہے، وہاں کی زبان میں معیاری ناول کا ایڈیشن سات آٹھ ہزار کا چھپتا ہے اور دو سال میں بک جاتا ہے۔ اردو میں معیاری ناول کا ایڈیشن ایک ہزار کا ہوتا ہے اور یا تو ختم نہیں ہوتا اور یا ختم ہونے پر دوبارہ طبع نہیں کیا جاتا۔ ایسا کیوں؟ کیا محض اس لئے کہ گرہ میں مال نہیں؟ کیا کوئی سنہری دور ایسا بھی گذرا ہے جب معیاری کتاب کا حشر بہتر ہوتا تھا؟

۸۔ ہماری یونی ورسٹیوں میں اردو کا نصاب اس قدر ذلیل اور ریکٹ کیوں ہے کہ فارغ التحصیل ہونے پر بھی طالب علم کو نہ اپنے ملک کی تہذیب کا کچھ علم ہوتا ہے اور نہ اس کے عام علم میں ہی کچھ اضافہ ہوتا ہے؟

اگر آپ نے ان سوالات پر غور کیا تو ممکن ہے آپ کو اس سوال کا بھی جواب مل جائے بہ ظاہر جس پر غور کرنے کے لئے آپ یہاں جمع ہوئے ہیں۔ رہا سوال اردو کی بقا اور اس کے رسم خط کے تحفظ کا تو اس کی ذمہ داری بہت بڑی حد تک خود اردو بولنے والوں پر ہے۔ اور ان اردو بولنے والوں کی بہت بڑی تعداد مسلمانوں کی ہے۔ اگر یہ مسلمان اردو کو انھی چند گنے چنے مقاصد کے لئے استعمال کرتے رہے جن کے لئے وہ اردو کو اب تک استعمال کرتے آئے ہیں تو ظاہر ہے کہ نہ تو اردو مٹے گی نہ اس کی کسی طرح کی ترقی ہوگی۔ ترقی اس وقت ہوگی جب اس کو استعمال کرنے والوں میں علمی یا ذہنی تجسس کا جذبہ پیدا ہوگا، جب وہ خود کو اپنے چاروں طرف کی زندگی میں بری طرح مشغول کر دیں گے اور اس کے بارے میں سوچیں گے، لکھیں گے، پڑھیں گے۔ مادری زبان میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنا ہر بچے کا حق ہے اور یہ اس کو ملنا چاہئے، حکومت نہ دے تو اس سے مانگنا چاہئے لیکن ابتدائی تعلیم ختم ہونے کے بعد اس بچے کو اپنے گھر کے ماحول اور اپنے خاندان کی مخصوص تہذیب کے باہر قدم رکھنا ہے اور اس سلسلے میں ہم کو اس کی مدد کرنی چاہئے نہ کہ کوئی ایسی صورت پیدا کریں جس سے وہ اپنے وسیع تر ماحول سے لاواقفیت میں مبتلا ہو جائے۔ ہندوستان میں جب تک جمہوری نظام حکومت قائم ہے اردو مٹ نہیں سکتی اور اگر بفرض محال ہندوستان میں یہ حادثہ پیش بھی آیا تو اس وقت سوال اردو کی بقا کا نہ ہوگا بلکہ مسئلہ کچھ اور ہوگا۔ اسی طرح یہ نعرہ لگانا کہ اردو کے مٹنے سے اسلام مٹ جائے گا محض فضول بات ہے۔ واللہ علیٰ کل شیٔ قدیر۔

پریم ناتھ در

سرکاری کوارٹروں کے اس چھوٹے نگر میں تین درجوں کے مکان ہیں۔ رہن سہن میں تین سطح کا فرق ہے۔ لیکن نگر کے اس پار اور اس پار، اس کے مغرب میں یا مشرق میں، اس کی اونچ میں یا نیچ میں، بڑی سڑک کے اس کنارے یا چھوٹی سڑک کے اس طرف، نکھرتی صبح ہو یا ڈھلتی شام نگر بھر کی نپی تلی زندگی کا ایک مقررہ انداز ہے، ایک بنیادی رنگ ہے، ایک سیدھی سیدھی پھیکی پھیکی آواز جس کی تال نہیں بدلتی، جس کے سر نہیں بدلتے۔

یک رنگی سے اکتا کر تبدیلی کی تلاش میں آدمی کو اس نگر سے باہر ہی جانا پڑتا ہے۔ لیکن یہاں بھی کبھی کبھی دل کی پیاس بجھانے کی کوئی بات ہوتی ہے۔ مثلاً پچھلے مہینے کی بات ہے۔ جب ایک شام کو میں دن بھر کی تھکاوٹ سے مجبور ہو کر گھر تک کے فاصلے کو سر کرنے کے لئے چھوٹے کمروں کے بیچ میں سے نکل رہا تھا تو اتفاق سے ایک کوارٹر میں مار پیٹ ہو رہی تھی۔ واقعہ میں دلچسپی کی ایک یہ بھی بات تھی کہ ایک جوان سی بیوی اپنے مضبوط سے شوہر کے ہاتھوں پٹ رہی تھی۔ اب موقع ایسا تھا کہ بلا تردد ایک کمیاب واقعہ کی تفصیلات اپنی آنکھوں سے دیکھی جاسکتی تھیں۔ کیوں کہ مار پیٹ کی تمام کھینچا تانی اور گرم جوشی ایک کمرہ کے مکان میں سما نہیں سکتی تھی۔ اس بات کا بھی مجھے احتمال تھا کہ یہاں اتنی بڑی بات بھی فوراً ختم ہو جاتی ہے جب چار پڑوسی اور چار راہ گیر آگے بڑھتے ہیں، بیچ بچاؤ کرتے ہیں، وہ اس کو سناتے ہیں وہ اس کو اور پھر زندگی ان چھوٹے کوارٹروں میں بھی اسی اپنی تال پر آجاتی ہے۔ پھر اپنے قدم اسی اپنے رنگ میں جماتی ہے اور زیادہ سے زیادہ کچھ دیر کے لئے پڑوس کی عورتیں سڑک کے موڑ پر کچھ اور باتیں کرتی ہیں اور پھر زندگی کے اپنے اپنے ڈربے میں گھس جاتی ہیں۔

لیکن جب میں جلدی جلدی آگے بڑھا، میں نے دیکھا کہ عورت جو پٹ رہی ہے وہ اور کوئی نہیں ہماری ہسن دئی ہے۔ چارو ناچار مجھے دخل دینا پڑا۔ چار پڑوسیوں اور چار راہ گیروں کے ساتھ مل کر ہسن دئی کو اس کے شوہر کے چنگل سے نکالنا پڑا۔ کچھ دیر وہیں کھڑا رہنا پڑا جب تک کہ وہ آدمی برآمدے کے ایک کونے میں بیڑی سلگا کر بیٹھ گیا اور ہسن دئی کی ہچکیاں رک گئیں۔ پھر سڑک کے موڑ پر جمع ہوئی عورتیں بھی اپنے اپنے کوارٹروں میں گھس گئیں اور کھمبے کے پاس ہسن دئی کا بڑا بیٹا امام چند چار چھوٹے چھوٹے بھائی بہنوں کے ساتھ کھیلنے لگا۔ اور زندگی اسی اپنی تال پر لوٹ آئی اور میں اپنی تھکن کے علاوہ اپنے گھر کے لئے خواہ مخواہ ایک ذہنی بوجھ کو سنبھالے آیا۔

ہسن دئی کے اپنے گاؤں میں ہندو کم ہیں اور مسلمان زیادہ شاید اسی لئے اس کی بولی میں شہری محاورہ ہے، شاید اسی لئے اس کے ایک بیٹے کا نام امام چند ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ خود اسے ہسن دئی کا نام دینے والوں پر حسن یا حسین لفظ کا کوئی اثر نہیں تھا۔ اثر تھا تو اس کے اپنے منہ کا، منہ پر ہمیشہ کے لئے پھیلی ہوئی ایک ہنسی کا، کھدی ہوئی ان لکیروں کا جو سدا کے لئے ایک ہنسی میں کھنچی ہوئی تھیں، جو لکیریں مار پیٹ کا سارا حال

نامۂ ہوئے بھی مٹی نہیں تھیں۔

حسن دئی ہے کہ ہنسنے والی دیوی، مگر کمبخت اب بھی ذرا سی بات پر ہنس
ٹھتی ہے، اب بھی جب ڈھیلے ہونٹوں کا پھیلاؤ دبلے ہوئے گالوں کو ابھاتا ہے
لہ ان پر ایک سلوٹ ڈالتا ہے، جب چہرے کی کھال اور آنکھوں کا ماتم اس کی
نسی کو باہر نکلی ہوئی ناک کے نیچے ہی روک دیتا ہے، جب کم بخت ہنستی کیا،
نسی ہنسی میں ایک ایسا چہرہ سامنے رکھ دیتی ہے جیسے کسی ادھ کچرے فن کار
نے مٹی مسالے کا ناس پیٹا ہو اور اور ایسی عورت تیار کی ہو جو آدھے میں
نس رہی ہے اور آدھے میں کرس رہی ہے۔

ہنس دئی اپنے گاؤں میں ہوتی، آدھا ہنستی آدھا روتی ہمیں کیا تھا۔
ل بھر کی کڑکتی دھوپ اور جھلستی ہوئی مٹی میں گاؤں ہی گاؤں ہیں اور
ؤں والے ہیں، بے شمار، بے حساب، شکل و شباہت میں ایک جیسے، عمل
حرکت میں ایک جیسے زندگی کے تنگ راستوں پر مکھیوں کی طرح، نہ کسی کی
نسی میں نئی بات ہے، نہ کسی کے رونے کا الگ انداز، دھرتی پر ایک جیسے
نکر، یا دھول میں ایک جیسے تنکے۔

لیکن یہاں دلی جیسے شہر میں ہمیں تکلیف یہ ہے کہ حسن دئی ہمارے گھر
ں کام کرنے آتی ہے، ہر روز بلا ناغہ، صبح شام، دونوں وقت ـــــ لگتا ہے
میرے گھر کے تمام محاذ پر اسی کا قبضہ ہے۔ کیوں کہ جب وہ چلی بھی جاتی ہے
م لوگ اکثر سوتے دم تک اسی کی باتیں کرتے ہیں۔

حسن دئی کے بدن میں دیہاتی جیستی قائم ہے۔ ہر مشکل کام کو اپنا
کار سمجھتی ہے۔ رسوئی میں جتنے زیادہ برتن ہوں گے اتنی اس کی نسیں ابھر
ئیں گی، اس کے نتھنوں میں اتنا تناؤ آئے گا، اس کی انگلیوں میں اتنا جوش
ئے گا اور وہ برتنوں کے ڈھیر کو ہاتھوں کے شکنجے میں پکڑ کر ایک ہی بڑے حملے
ں چمکا دے گی۔ ایک سانس میں دونوں برآمدوں اور چاروں کمروں میں
جھاڑو لگائے گی۔ بھاری بھاری صندوق ہٹا کر، بڑے بڑے پلنگ کھسکا
۔ اور گرے ہوئے بچھونے جھاڑ کر ـــــ اور جب پونچھا اٹھائے گی تو جیٹے
ئے گھیروں میں تیز تیز ہاتھ چلا کر مکان بھر کو صاف کر دے گی ـــــ وہ
یک دوڑ میں دس کام کرتی ہے اور صرف چھ سال کے قلیل عرصے میں اس

نے پانچ انسانوں کو پیدا کیا ہے۔

اب مصیبت یہ ہے کہ ہمارے گھر میں حسن دئی کی بے حد ضرورت
ہے۔ نہ معلوم کام کہاں سے نکلتے ہیں جنھیں کوئی اور نہیں کر سکتا۔ وہ کالے
پڑ کچھن کو سفید کرنا جانتی ہے، جلے ہوئے برتن کو چمکانا جانتی ہے اور تیل
مالش کے ایسے ہاتھ چلاتی ہے کہ میری بیوی کی دکھتی رگیں سو جاتی ہیں۔ باتوں
باتوں میں وہ ڈھیر سارا مسالہ کوٹتی ہے، مٹی چیتی ہے، کوئلے توڑتی ہے،
چولھے لیپتی ہے، آگ سلگاتی ہے، گیہوں بنتی ہے، چاول پھٹکتی ہے، آٹا گوندھتی
ہے اور کم بخت اسی اپنی ہنسی کے ساتھ دیوار پر سے دم کٹی چھپکلی کو بھگاتی ہے۔
سونگھ سونگھ کر مرے ہوئے چوہوں کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ کونے میں سے بلی کے
بچوں کے لوتھڑے اٹھاتی ہے، روتی ہوئی بلی کو بھگاتی ہے، اور پھاٹک سے
باہر اپنا بچہ بلک رہا ہے اس کے لئے پریشان نہیں ہوتی اپنا کام چھوڑ کر باہر
نہیں جاتی۔

پریشان تو خیر ہم ہی ہو جاتے ہیں۔ بھلا بتائیے کوئی کہ اپنی پھاٹک
پر کسی کا بچہ رو رہا ہے تو ہمیں گھر کے اندر کیا چین ملے گا۔ کمرے کی کھڑکی
بھی بند کیجیے، نیچے کی آواز دیوار پھاڑتی ہوئی اندر آتی ہے اور خواہ مخواہ
حسن دئی سے پوچھنا پڑتا ہے کہ آخر اس بچے کو گھر پر کیوں نہیں چھوڑتی۔ اس
بات پر حسن دئی کی رام کہانی شروع ہو جاتی ہے اور ہم کو یہ غصہ آنے لگتا ہے
کہ ہم کیا کریں۔ ٹھیک ہے کہ بچے کو بخار ہے اور اسے دو سال کی بڑی چھوکری
سنبھال نہیں سکتی اس لئے گھسیٹتی کھینچتی وہ اسے وہیں لاتی ہے کہ گھر میں
سب سے بڑا لڑکا امام چند ہے جسے پوری پوتھی کا امتحان دینا ہے۔ وہ
اسکول میں ناغہ کرے تو کیسے کرے۔ لیکن ہم بھی کریں تو کیا کریں۔ ہم مفت
میں سوچنے لگتے ہیں کہ آخر اس بچے کا کیا ہوگا کہ اگر حسن دئی کو ایک دن
کی چھٹی بھی دی جائے اور گھر کا کام خود کیا جائے۔ ایک دن کی بات سے کیا
ہوگا، کیوں کہ روز ہی حسن دئی کا کوئی نہ کوئی بچہ بیمار ہوتا ہے اور روز ہی
یہ عجیب عورت آکر خبر سناتی ہے۔ اسی اپنی ناک سے نیچی نیچی ہنسی کے ساتھ۔

حسن دئی دیہاتن نہ ہوتی، شہر کی ہوا میں پلی ہوتی، وہ ہم کو پتہ بھی
نہ دیتی کہ اس کا کوئی بچہ بھی ہے۔ ہمارے گھر میں شاید یہ کبھی اس سے کوئی

نہ پوچھتا کہ اس کا گھر والا کہاں ہے۔ دلی میں عام کہانیاں سننے کو کسے فرصت ہے ؟ یہاں تو کہانی ہوتی بھی نہیں، کیوں کہ کہانی وہی ہے جس میں کوئی نئی بات ہو، جس میں حیرت کا عنصر ہو۔ حسن دئی کے پانچ بچے ہیں، اس میں کون سی نئی بات ہے، لیکن یہی بچے ہماری جان کا روگ ہو گئے ہیں۔

حسن دئی انھیں بچوں کی خاطر میرے گھر کے کونے کونے کی خبر رکھتی ہے کہ کون سی روٹی کہاں بچ گئی، کون سا کپڑا پھٹنے لگا، کون سا جوتا چھوٹا ہو گیا، کسی کی ٹوپی مٹی میں گر گئی، کس کے بستے میں دو قلم ہیں … کس کی کاپی فالتو پڑی ہے، اور بوری ہے، کھاٹ ہے، چٹائی ہے، چادر ہے، جس پر نظر پڑی اسی کو مانگتی ہے، نہ بی بی جی نا کر سکتی ہے نہ بابو جی غصے کا اظہار۔ یہ لگائی بالکل نہیں سوچتی کہ بابو جی کوئی دھنا سیٹھ نہیں کہ آخر اس نے بھی تنکا تنکا اکٹھا کر کے اپنے بچوں کے لئے گھر کا ایک آشیانہ سا بنا رکھا ہے، کہ ان تنکوں میں سے وہ کتنے لے مرے گی جو اس کے پانچ بچوں کا گھر بھر جائے۔

ہم حسن دئی سے یہ پوچھتے کہ تیرا کیا اپنا گھر والا نہیں جو تمھارے گھر کی فکر ہم کریں۔ لیکن نہ پوچھنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ کہیں ہمارے پوچھنے سے ہی حسن دئی کے گھر کی فکر کرنے والا پیدا نہ ہو جائے اور وہ ہمارے گھر میں کام کرنا ہی چھوڑ دے۔ خیر حسن دئی ایسی کہاں جو سوالوں کا انتظار کرتی اور اپنے گھر والے کی باتیں چھپائے رکھتی ؟ اس نے تو اپنے ساتھ اپنے میاں کو بھی ہمارے ذہنوں پر سوار کر رکھا ہے۔ بنا پوچھے بھی میں اس کے آدمی کی بات بات کو جانتا ہوں کہ وہ چپراسی کا کام بھی جانتا ہے، چوکیدار کا بھی، کہ وہ خانساماں بھی ہے اور بیرا بھی، کہ وہ پان بھی لگا سکتا ہے اور چاٹ کی چھابڑی بھی۔ کمپنی ہو یا کوٹھی ہو دونوں جگہ کا کام کر سکتا ہے لیکن نہ جانے کیوں اسے آج تک کوئی پکا کام ملا ہی نہیں کہ دس کام جو اس نے خود شروع کئے ایک بھی ان میں سے چلا نہیں۔ وہ آدمی بڑا اسیلانی بھی ہے اور قسمت کو ہلا ہلا کر آزمانے والا نہ آج ایک جگہ ہے تو کل دوسری جگہ جائے گا۔ وہ ایک کھونٹی میں بندھنے والا نہیں۔ وہ آگے بڑھنا چاہتا ہے مستقبل کو دیکھتا ہے، اسی لئے اس کی مونچھ کے دونوں نوک بنے ہوئے ہیں۔

ایسے آدمی کے ساتھ شاید حسن دئی کو بھی گھومنا پڑتا اور نہ معلوم ہمارے ہاں کون اور کام کرتا ہوتا اگر حسن دئی کا سسر سرکار کا چپراسی نہ ہوتا، اگر ہماری سرکاری کالونی میں اس … ہی کوارٹر نہ ہوتا بسسر کے ساتھ حسن دئی کی ساس بھی زندہ ہوتی تو شاید اپنے بچوں کی فکر میں حسن دئی اکیلی نہ ہوتی تو شاید اس کی ناک اس حد تک باہر نہ آئی ہوتی تو شاید اس کی ہنسی چہرے کی کھال پر کچھ اور پھیلتی۔

حسن دئی کا سسر ہے تو کس کام کا ؟ یہی غنیمت ہے کہ کوارٹر کے کمرے میں … بنے دیتا ہے۔ وہ ان کے ساتھ کھا… بلکہ پوا کہہ … کر دیتا ہے نہ پینے کو۔ اس کا چولہا ہے وہاں … چوکا۔ برآمدے میں ایک کھاٹ پڑی ہے جو گرمیوں میں کوارٹر کی چھت پر چلی جاتی ہے۔ اور جب سے اس کی بیوی مری ہے وہ تب ہی سے اپنے گھر سے اکھڑ گیا ہے اور تب ہی سے اس کا کھانا پینا اس کی بھاوج کے ساتھ ہے، وہیں اس کی قبر ہے، وہیں دبا پڑا رہتا ہے۔

وہ بیٹے سے ناراض تو ہے لیکن لگتا ہے کہ جیسے بہو نے بھی اس کا کچھ بگاڑ رکھا ہو۔ کہتا ہے کہ کھانے کو دے گا تو بیٹا سنبھلے گا نہیں، کسی ایک کام پر ٹکے گا نہیں اور بچے بھوکے رہیں گے، آنکھوں کے سامنے بلکیں گے، اپنا کلیجہ کٹے گا تب ہی کام کرنے نکلے گا، روزی … ئے گا اور انسان بنے گا۔ یہ سب ٹھیک ہے لیکن تبھی نا جب وہ آدمی گھر رہے، بچوں کو بلکتا دیکھے، بھوک کے نقشے بچانے۔ وہ تو آج یہاں ہے تو کل وہاں۔ اور جب آجاتا ہے نئی امیدیں لاتا ہے، دیا سا جلاتا ہے، رونق سی کرتا ہے، جب حسن دئی کا دل پہلے دھڑکنے لگتا ہے، پھر اس کی نسیں ڈھیلی ہو جاتی ہیں، بوٹیاں نرم پڑتی ہیں اور اسے نیند سی آنے لگتی ہے۔ لیکن کئی بار وہ اسے پھر پیٹ کر چلا جاتا ہے۔ جب حسن دئی کو ہوش آتا ہے اور کھوپڑی میں سمجھ کہ قرضہ کتنا اور بڑھ گیا ہے اور کتنے فاقوں سے اتر جائے گا۔

پچھلی مار پیٹ کے بعد جب حسن دئی کا گھر والا پھر چلا گیا۔ چار دن کے انتظار کے بعد حسن دئی نے سسر سے چار روپے منگوائے تھے۔ اس نے روکھا سا جواب دیا تو وہ چاندی کی بکی ہوئی ہنسلی دکان دار کے پاس رکھنے گئی لیکن اس نے بھی کہا کہ آدمی کو ساتھ لے آؤ تبھی روپے دوں

پھر وہ کہاں جاتی؟ آئی ہمارے پاس اور رہ گئی۔ چار روپے کا آٹا ختم ہو گیا تو
قسمت سے پڑوس میں شادی تھی تو وہیں سے تین دن اس کے اور اس کے بچوں کے
لئے پوریاں ملیں۔ بسن دئی نے شادی کے تینوں دن پراتوں آٹا گوندھا، ٹوکریاں
پوریاں نکالیں اور درجنوں گیت گائے۔ اس کے بعد آئی تو آنکھوں کا ماتم بڑھ
گیا تھا۔ کھال اور کھنچ گئی تھی لیکن وہ ہنسی وہیں تھی، انھیں اپنی لکیروں میں جو
جوڑوں کا درد بتاتے ہوئے کبھی مٹی نہیں۔

اب سوال پرانا ہی تھا کہ ناک کے نیچے نیچے بھی ہنسی کی یہ لکیریں مٹ
کر چہرے کی کھال اور آنکھوں کے رنگ میں کیوں نہیں کھو جاتیں؟ لگتا ہے کہ یہ ہنسی
چہرے کے اس کونے پر کھڑی کچھ لمحوں کا انتظار کرتی رہتی ہے اور وہ لمحے شاید
ابھی جاتے ہیں جب زندگی ایک نئی تال پر چلنے لگتی ہے جب سانسوں کی چال
تیز ہو جاتی ہے، جب دنیا سر بسر بدلی ہوئی معلوم دیتی ہے۔

اور کل شام کو جب پڑوس کی دعوت ختم ہو گئی تھی، بسن دئی رات کے گھنے
اندھیرے میں بیٹھ کر میری بیوی سے السائی ہوئی ہنسی کے ساتھ کہہ رہی تھی کہ
جب وہ آئے گا وہ دروازہ بند کرلے گی ـــــ اور پھر، اور پھر ــــ وہ
برآمدے کے کونے میں کھڑا ہو جائے گا، کھڑکی کے اندر جھانکے گا، پھر امام چند
کو بلائے گا، پھر ہنسے گا ـــ اور پھر اور پھر ــــ بچوں کو ایک ایک کر کے
پیار سے بلائے گا۔ کھڑکی میں سے ہی خربوزے کا تھیلا پکڑائے گا یا مونگ پھلی کی پوٹلی
ــــ اور پھر اور پھر ــــ بچوں سے بولنے لگے گا، بہانے بنائے گا، کھڑے کھڑے
کوئی نئی بات سنائے گا ـــ اور پھر اور پھر ـــ بسن دئی دروازہ کھول
دے گی۔

لیکن صحن میں چارپائی پر لیٹے لیٹے ہی جب میری بیوی نے کہا کہ اندر آکر
لاٹھی اٹھائے گا ـــ اور پھر اور پھر ـــ کسی بہانے سے تمھیں پھر مارے گا۔

بسن دئی کی ہنسی ایک موڑ کھا کر رک گئی اور کہنے لگی کہ ماں دس بار کہہ
چکی ہے کہ چلی آ گاؤں ـــ چھوڑ دے اسے۔ کسی قدر دان کے پاس بیٹھے گی۔
لیکن بی بی جی جب اس نے خبر نہ رکھی جو بیاہ کے لایا تھا وہ کیا رکھے گا جس کے
پاس بیٹھ جاؤں گی۔ پھر اس بار مجھے ایسا محسوس ہوا کہ برسوں سے کونے پر جو
ہنسی کھڑی تھی وہ کھو گئی ہے اور وہ لکیریں جو سدا کے لئے کھدی ہوئی تھیں ہٹ
گئی ہیں لیکن گھنے اندھیرے میں دکھائی کچھ بھی نہ دیا اور بسن دئی اس رات
پھاٹک سے نکلتے ہی اندھیرے میں گھل گئی، چپ چاپ چلی گئی۔ اس کی آہٹ تک
نہ سنائی دی اور نہ معلوم کیوں مجھے ایک تسلی سی ملی کہ بسن دئی کے چہرے پر ایک زاویہ
آ گیا ہو گا، ناک کے نیچے بھی وہی رنگ ہو گا جو ناک کے اوپر تھا کہ آنکھوں سے شروع
ہو کر ایک واضح کہانی ہونٹوں پر ختم ہوئی دکھائی دے رہی ہو گی کہ ابتدا و انتہا
ہم آہنگ ہوں گے۔

لیکن صبح ہوتے ہی روشنی کی پہلی کرن کے ساتھ بسن دئی دروازے
بجاتی اور اعلان کرتی ہوئی آئی کہ وہ آ گیا ہے۔ آیا ہی نہیں بیٹے کی سگائی بھی
لایا ہے۔ بسن دئی کے بیٹے امام چند کی، اسی کی جو چشم بد دور پوری پوتھی کی
پڑھائی کر رہا ہے۔

"امام چند کی سگائی۔" میں اپنے بستر سے اچھل پڑا۔

"جی آج مجھے جلدی جانا ہے۔ دو گھنٹوں میں درزی سے جوڑا بنوانا
ہے۔ چاندی کی تین چیزیں خریدنی ہیں۔"

بسن دئی کی بوٹی بوٹی نرم ہو کر لیک دار ہو گئی تھی اور مجھے لگا کہ نہ صرف
اس کی ہنسی ناک سے اوپر تک آ گئی ہے بلکہ چہرے کی کھال پر پھیلنے لگی ہے اور ایک
نئی کہانی کی ابتدا اسی نیچے ہونٹوں سے ہی ہوئی ہے اور آنکھوں میں آکر بھی ابھی
ادھوری ہے۔ آنکھوں سے بھی کہیں آگے جا رہی ہے اور چہرے پر واقعی توازن
آ گیا ہے۔ پھر شام کو نہ جانے کیوں میں بسن دئی کے کوارٹر سے ہی گزر کر بازار گیا
دیکھا کہ پڑوس کی عورتیں بہو کا جوڑا اور چاندی کی تینوں چیزیں دیکھ چکی ہیں
اور وہیں سڑک کے موڑ پر کچھ اور باتیں کر رہی ہیں ـــ اور امام چند اپنے
چار بھائی بہنوں کے ساتھ کھیل میں مصروف ہے۔ ▲▲

نظمیں

عادل منصوری

رات اور دن کے درمیاں کوئی

رات اور دن کے درمیاں کوئی
ریڑھ کی ہڈی توڑ کر نکلا
چاند سورج ستارے سیارے
باندھ کر سب کو اپنے بالوں میں
میرے اندر اتر گیا واپس

چاند کے پیٹ میں حمل مچھلی

چاند کے پیٹ میں حمل مچھلی
مچھلی کے منہ میں کل وجود عدم
منہ سے دم تک غبار نقش قدم
نقش کے ہاتھ پاؤں ٹوٹے ہوئے
ٹوٹنے کا عمل مسلسل سا
چاند کا پیٹ نامکمل سا

بند مٹھی میں ہونٹ کے ٹکڑے

بند مٹھی میں ہونٹ کے ٹکڑے
اور ٹکڑوں میں ہانپتے سورج
اور سورج میں سبز تاریکی
اور تاریکی میں برہنہ خیال
اور برہنہ خیال میں کشتی
اور کشتی میں فصل گندم کی
اور گندم کی بند مٹھی میں
ہونٹ کی سرخی کپکپاتی ہوئی

تنگ تاریک گلی میں کتا

تنگ تاریک گلی میں کتا
میلا میلا سا تھرتھراتا چاند
بھینی خاموشی کسمساتی ہوئی
تنگ تاریک گلی
اور سائے کو نوچتا کتا

عادل منصوری

اجنبی لاشہریت کی ریت میں

اجنبی لاشہریت کی ریت میں
اونٹ کی بکھری ہوئی آنکھیں
اور تشنہ آنکھ میں
پیاس کے ٹھٹھرے ہوئے دریا
اور تشنہ بوند میں
شہر بن کر پھیلتے صحرا
اور تشنہ شہر میں
اجنبی لاشہریت
شہریت کی شین کے نقطے
اور نقطوں سے چھلکتی تشنگی
تشنگی کی ناف میں
اونٹ کی بکھری ہوئی آنکھیں

ناف میں ...

دل میں تحلیل چاند کے ٹکڑے
آنکھ میں آفتاب پگھلا ہوا
کان میں سمتیں سر پٹکتی ہوئیں
ناف میں موت
ہانپتی تنہا

اور ...

آسماں
بے ستارہ بے حرکت
گونگا بہرہ سیاہ سناٹا
خود میں معدوم سا
وجود عدم
اور بے خواب سانپ کی آنکھیں

میں

میری
مٹھی میں
اک لمحہ
لمحہ کی
مٹھی میں
میں

غزلیں

جگن ناتھ آزاد

وہیں احباب بھی طوفان اٹھانے آئے
ہم جہاں محفل آہنگ سجانے آئے

جن کو جادے کا نہ تھا علم نہ منزل کی خبر
وہی گم گشتہ ہمیں راہ دکھانے آئے

دشت ہی دشت باذوق سفر کا حاصل
یوں تو رستے میں کئی خواب سہانے آئے

بارش سنگ کبھی تھی بارش دشنام کبھی تھی
کام اس شہر میں نغمے نہ ترانے آئے

ہم جو اس بزم میں رہتے بھی تو کب تک رہتے
ہم کو اے دل! نہ سلیقے نہ بہانے آئے

اک بیابان ہے یہ چشمہ نہیں جھیل نہیں
تم بھی آزاد! کہاں پیاس بجھانے آئے

وہ بہ شکل باد سموم ہو کہ بہ رنگ موج نسیم ہو
ہو کسی لباس میں بھی مگر وہ تری فضا کی شمیم ہو

جو کوئی ہے شترہ تو بس یہ ہے وہ تری گلی کی طرف سے ہو
میں اسے شمیم چمن کہہ دوں وہ بلا سے نار جحیم ہو

جو عزیز ہے ترا فن تجھے تو خیال دست کرم نہ کر
تو اسی کو جان قبائے زر جو ترا لعیب گلیم ہو

جو ہے شعر میری نگاہ میں ازلی بھی ہے ابدی بھی ہے
مجھے شعر سے ہے غرض فقط وہ جدید ہو کہ قدیم ہو

حرمت الاکرام

اندھی محبوبہ

آگ کی بیٹی رقص کناں ہے
گھنگھرو باندھے اونچی اونچی نیلی نیلی موجوں کا،
آنکھوں سے محروم ہے لیکن بانہیں کھولے
ڈھونڈھ رہی ہے جانے کس کو؟

کون ہے اس کا چاہنے والا
شاید آدم!

جاگتی آنکھ

جبیں خم کیے کیوں کھڑا ہے؟
کسے چاند کی آنکھ سے تک رہا ہے؟
(زمیں پر خدا ہے؟)
نہ یہ آنکھ بھی نور کھو بیٹھے سورج کی مانند!
لیکن کسی کو کہاں یہ خبر
تیرے سینے کا ہر داغ اک جاگتی آنکھ ہے

دعا

پلکوں کی وادی ہے سونی
آنکھ [illegible] گہر [illegible]
دل میں گہر سا تا ہے
لب پہ دعا ہے
کوئی آنسو، کوئی بیکر، کوئی کانٹا

انسان اور پتھر

انساں سے بہتر ہے پتھر
پتھر کو پوجا جاتا ہے
انساں کا حصہ ہے ٹھوکر

غزلیں

عتیق اللہ

تجربے کی زد میں جو لمحہ ابھی آیا نہیں
اس کے امکانات کی سطحیں میں چمکاتا رہا

ذائقے ہونٹوں سے گر گر کر فنا ہوتے گئے
جیسے جیسے دور تر وہ دور تر ہوتا گیا

اس صدا کی کرچیوں کو ڈھونڈھتا پھرتا ہوں میں
اس مسلسل کرب سے ہر انگ جس کا چور تھا

بلڈنگیں تھیں یا گپھائیں راستے تھے یا سرنگ
بے سروپا منظروں کے بیچ چلاتا رہا

کتنے بے مصرف دنوں کی دھول آنکھوں میں لئے
میں خود اپنے ہی تعاقب کی علامت بن گیا

وہ بھی اپنے آپ میں اک خواب اندر خواب ہے
میں بھی بے نام ونشاں مرغولہ بن کر رہ گیا

گیلری سے ہی نہ چکھ تازہ ہوا کا ذائقہ
دوب کو تلووں سے مس کر، بھول کالر میں لگا

خود کو ان الماریوں کے تنگ خانوں میں نہ رکھ
بلڈنگوں کی آنکھ سے باہر نکل کر بھی آ

دیمکوں نے چیٹ کئے تازہ کتابوں کے ورق
وقت کی تقسیم نے مجھ کو بھی ٹکڑے کر دیا

اپنے آنے کی خبر بھیجی تھی جس نے فون پر
راستے ہی میں وہ اک موٹر کے نیچے آ گیا

سرخ رو پھولوں کے چہرے خواب بن کر رہ گئے
ہر تناور پیڑ اک دھندلا تصور بن گیا

فائلوں کے کالے اکھشر کھا گئے ورنہ کبھی
اس گلی کے زندہ لوگوں میں شمار اپنا بھی تھا

نور محل

سردار حسین

تین سال پہلے کی بات ہے، میں مغرب کی سیاحت کے لئے گھر سے چلا تھا۔ اسی سفر میں میری ملاقات شاہ سے ہوئی۔

شاہ ایک اچھی شخصیت کا مالک تھا۔ بال کھچڑی ہو چلے تھے اور مونچھوں میں بھی جگہ جگہ سفید بال نمودار ہو گئے تھے۔ مجموعی طور پر وہ ایک شریف اور سنجیدہ انسان معلوم ہوتا تھا۔ وہ صرف اس وقت بولتا تھا جب اس سے کوئی مخاطب ہوتا ورنہ خاموش رہنا اس کی عادت سی تھی۔ سفر کے دوران اس کا زیادہ وقت ریلوے ٹائم ٹیبل کو پڑھنے میں صرف ہوتا تھا لیکن صاف معلوم ہوتا تھا کہ اس کا دھیان کہیں اور ہے۔ اس کا خیال تھا کہ میں محکمۂ ریل سے اچھی خاصی واقفیت رکھتا ہوں اسی لئے وہ دیر تک اِدھر اُدھر کی باتیں مجھ سے کرتا رہا لیکن آخر بد دل ہو کر اپنے کمپارٹمنٹ میں چلا گیا۔ جلد ہی وہ پھر واپس آگیا اور مجھ سے باتیں کرنے لگا۔ اس میں مجھے کوئی غیر معمولی بات نہیں نظر آئی کیوں کہ اکثر لمبے سفر میں اکتا کر لوگ ایسی حرکتیں کر گزرتے ہیں۔ لیکن مجھے شاہ میں ایک خاص تبدیلی نظر آئی۔ اس کے انداز میں ایک عجب طرح کی بے چینی تھی۔ باتیں کرتے وقت میری نظر اس کے مضبوط ہاتھوں پر پڑی۔ داہنے ہاتھ پر ایک زخم کا گہر نشان تھا۔ بہرحال میں نے اس وقت ان باتوں کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ تقریباً پانچ بجے میں شاہ کے پاس چلا آیا تاکہ وکٹوریہ ٹرمنس پہنچنے سے پہلے کچھ آرام کر لوں اور اپنا سامان درست کر لوں۔

اسٹیشن پہنچ کر ہم چند مسافروں نے اپنا اپنا سامان "وکٹوریہ" نام کے جہاز پر پہنچا دیا اور اپنی اپنی برتھ وغیرہ کی طرف سے اطمینان کر لینے کے بعد تھوڑی دیر تک ادھر ادھر گھومتے رہے۔ رات کے کھانے کے وقت ہم لوگ انٹرنیشنل ہوٹل پہنچے۔ کھانا کھا چکنے کے بعد میں بڑے اطمینان سے کھڑا ہوا ٹٹر پہ چڑھائی گئی انگور کی بیل کو دیکھ رہا تھا جس میں نیچے انگوروں کے گچھے لٹک رہے تھے۔ میں نے دیکھا کہ شاہ کمرے کے دوسرے سرے سے اٹھ کر میرے پاس آیا۔ میری میز پہ کچھ رسالے بکھرے ہوئے تھے پہلے تو وہ ان کو الٹتا پلٹتا رہا۔ پھر اچانک میری طرف متوجہ ہو گیا۔

"کیا آپ میری خاطر تھوڑی تکلیف گوارا کریں گے؟"

ظاہر ہے اتنی مختصر ملاقات کے بعد کسی کے لئے تکلیف نہیں اٹھانا چاہئے۔ پھر بھی میں مسکرایا اور اس سے پوچھا کہ میں اس کی کیا خدمت کر سکتا ہوں۔ شاہ نے بلا تکلف کہا:

"کیا آپ جہاز کے سفر کے دوران مجھے اپنے کیبن میں سونے کی اجازت دیں گے؟"

میں نے غور کیا کہ اتنا کہنے کے بعد اس کے چہرے کا رنگ کچھ بدل سا گیا۔ میں نے سوچا ہو سکتا ہے یہ اپنے کسی نامعقول ساتھی سے اکتا کر میرے کیبن میں سونا چاہتا ہو۔ لیکن اس کی اس نامعقول خواہش سے میرے اپنے بور ہونے کے امکانات کافی روشن تھے۔

"یقیناً جہاز پر ہم سب ہی کے لئے کیبن ہوں گے؟" میں نے کہا۔

لیکن میرے اس جواب سے شاہ کچھ سوچ میں ڈوب گیا اور بولا :

"جی ہاں جہاز پر یقیناً میرے لئے بھی کیبن ہوگا لیکن آپ کی انتہائی مہربانی ہوگی اگر آپ مجھے اپنے ہی کیبن میں لیٹنے کی اجازت دے دیں۔"

یہ سب تو اپنی جگہ ٹھیک تھا کہ ایک سے دو بھلے ہوتے ہیں لیکن میری بدقسمتی ہی سمجھئے کہ مجھے اچھی نیند صرف تنہائی میں آتی ہے۔ میں کچھ دیر خاموش رہا۔ شاہ نے شاید میرے دل میں پیدا ہونے والے وسوسوں کو بھانپ لیا اور لجاجت سے کہا :

"میں بھی ایک شریف آدمی ہوں، آپ مجھ پر اعتبار کیجئے۔"

"آپ مجھ سے اس سلسلہ میں جہاز پر بات کیجئے گا۔" میں نے سرسری جواب دیا کیوں کہ جہاز کی روانگی کا وقت ہو چلا تھا اور ہمیں ابھی بندرگاہ تک پہنچنا تھا۔

اسی شام جب ہمارا جہاز بندرگاہ کی سرخ اور ہری روشنیاں پیچھے چھوڑتا ہوا آگے بڑھا تب شاہ نے عرشے کے کٹہرے کا سہارا لیتے ہوئے یوں اپنی داستان شروع کی :

کچھ عرصہ پہلے میں افریقہ کی سیاحت پر گیا ہوا تھا وہاں میری ملاقات چودھری سے ہوئی۔ جنگل میں شکار کے دوران ہم دونوں نے ایک ہی جگہ قیام کیا اور میرے لئے ایک اچھا ساتھی ثابت ہوا۔ یوں تو وہ بہت ہی متحمل مزاج آدمی تھا لیکن موقع پڑنے پر اس کی طبیعت میں بڑی تیزی آجاتی تھی۔ مقامی لوگ اس کا بہت لحاظ کرتے تھے۔ اس کے سے آدمی کے لئے سرکاری ملازمت میں ترقی کرنے کی کافی گنجائش تھی لیکن نہ جانے کیوں چودھری کچھ عرصہ کے بعد ملازمت ترک کرکے کلکتہ واپس آگیا اور پانچ سال تک بے کار گھومتا رہا۔ افریقہ سے واپسی پر میں بھی کلکتہ آگیا جہاں اس کی اور میری اکثر ملاقاتیں ہوتی تھیں۔ کبھی کبھی ہم لوگ ایک ساتھ کسی معمولی ہوٹل میں کھانا بھی کھاتے تھے۔ دو چار ہی ملاقاتوں میں مجھے محسوس ہوا کہ چودھری اپنی مجہول زندگی سے عاجز ہو چلا ہے اور میرا یہ شبہ یقین میں بدل گیا جب چودھری ایک بار لمبے سفر پر چلا گیا اور واپسی پر اس نے مجھ سے بتایا کہ اس کی طبیعت کی بےزاری اب بھی قائم ہے۔ پھر اس نے یہ بھی بتایا کہ اس کا ارادہ یہ ہے کہ اب شادی کرکے اپنے آبائی مکان "نورمحل" میں اپنی باقی زندگی گذارے۔ "نورمحل" کافی دنوں سے خالی پڑا تھا۔ چودھری نے یہ بھی کہا کہ وہ اپنے باپ دادا کی جائداد کو قائم رکھنے کے لئے یہ ارادہ کر رہا ہے۔ اس نے اپنی ہونے والی بیوی کا بھی انتخاب کرلیا تھا۔ اس کا نام گی تھا۔ گی بہت ہی معصوم اور خوب سیرت لڑکی تھی۔ مذہب سے بھی اس کو کافی لگاؤ تھا۔ مجھے چودھری کے اس انتخاب پر خوشی ہوئی تھی اور خود چودھری بھی بہت خوش تھا۔

جہاں میں نے چودھری سے اس کے آبائی وطن نورپور کے متعلق بہت سی باتیں پوچھیں وہاں "نورمحل" کے بارے میں بھی تفصیل جاننا چاہی۔ اس نے بتایا کہ وہ خود بھی اس مکان کے متعلق اس سے زیادہ کچھ نہیں جانتا کہ اس مکان کا آخری کرایہ دار شمشیر بہادر نامی ایک شخص تھا۔ وہ کسی سے ملتا جلتا نہیں تھا اور بہت ہی کنجوس تھا۔ "آپ یقین کیجئے،" چودھری نے بتایا کہ نورمحل میں شام کا اندھیرا پھیلنے کے بعد کبھی کسی نے روشنی نہیں دیکھی۔ "ضروریات زندگی کی چیزیں خود شمشیر بہادر پچھواڑے کے دروازے سے اندر لے جاتا تھا شمشیر بہادر نے اور بھی کئی شعبدے پھیلا رکھے تھے جن کی وجہ سے لوگ نورمحل کو آسیب زدہ سمجھتے تھے اور دن کی روشنی غائب ہوتے ہی اس کے آس پاس کبھی جانے کی ہمت نہ کرتے تھے۔ لیکن چودھری نے بڑے جوشیلے انداز میں مجھ سے کہا۔

"میں اس محل کی روایات کو بدل دوں گا اور میری بیوی میرے ساتھ وہیں رہے گی۔" پھر وہ بولا: "تم تو ہم لوگوں سے ملنے آؤ گے نا؟"

"ضرور۔ بشرطیکہ مجھے کبھی باقاعدہ بلایا جائے!" میں نے کہا تھا۔

چودھری نے اپنی حویلی کی مرمت کرائی۔ پچاس برس سے اس پر جمی ہوئی گرد کو صاف کروایا لیکن پرانا فرنیچر اور دیگر ساز و سامان جوں کا توں رہنے دیا گیا۔ چودھری نے مجھے نورمحل کی کچھ تصویریں بھی دکھائی تھیں۔ شمشیر بہادر نے اپنے رہنے کے حصہ کو تھوڑا سا تبدیل کرالیا تھا جس کی وجہ سے حویلی کے دو حصے ہوگئے تھے۔ پرانا حصہ بالکل ہی کس مپرسی کی حالت میں پڑا رہا تھا۔ دونوں حصوں کو ملانے کے لئے چودھری کو کافی مرمت اور کام کروانا پڑا۔

اس عرصہ میں چودھری سے دو تین بار میری ملاقات ہوئی اور اس نے جہاں اور باتیں بتائیں وہاں محل میں کام کرنے والے مزدوروں کی بزدلی کا مذاق اڑاتے ہوئے یہ بھی بتایا ہے کہ وہ لوگ شام ہوتے ہی نور محل سے فوراً باہر آجاتے ہیں حالاں کہ اب محل کے ہر کمرے میں برقی روشنی کا انتظام کر دیا گیا تھا۔ (کہا جاتا ہے کہ بجلی کی روشنی میں بھوت نہیں آتے۔) پھر بھی مزدور سخت چوکنے رہتے تھے اور ہمیشہ پانچ پانچ چھ چھ کی ٹولیاں بنا کر اپنے اپنے گھروں کو جاتے تھے۔ حتیٰ کہ دن میں کام کرتے وقت اگر ان کا کوئی ساتھی تھوڑی دیر کے لئے نظروں سے ہٹ جاتا تھا تو وہ فوراً آپس میں کھسر پھسر کرنے لگے تھے۔

مختصر یہ کہ پانچ مہینے تک حویلی کی مرمت ہوتی رہی اور اس مدت میں کوئی معمولی سا واقعہ بھی پیش نہیں آیا تاہم حویلی سے لوگوں کا خوف گھٹنے کے بجائے کچھ زیادہ ہی ہو گیا تھا۔ اس خوف کو بستی میں پھیلی ہوئی روایت اور بھی ہوا دیتی رہتی تھی کہ کبھی نور محل میں ایک راہبہ قید کر دی گئی تھی اور اس کا آسیب ابھی تک حویلی پر قابض ہے۔

"بے چاری راہبہ" چودھری نے کہا تھا۔ میں نے چودھری سے پوچھا کہ کیا وہ بھوت پریت میں یقین رکھتا ہے۔ اور مجھے تعجب ہوا جب اس نے کہا:

"ہاں۔ کیوں کہ میرے پاس انکار کے لئے کوئی وجہ نہیں ہے۔ ویسے میرا خیال یہ ہے کہ اگر کبھی کوئی بھوت سامنے آجائے تو اس سے بات ضرور کرنا چاہئے۔"

میں نے بھی اس کی آخری بات کی تائید کی۔

چودھری نے اپنی ملازمت کے زمانے کا ایک واقعہ بھی سنایا کہ اس کے ایک ساتھی نے اس کو صبح بتایا کہ اس نے رات کو اپنی ماں کا خیالی پیکر اپنے خیمہ میں دیکھا اور نیز یہ کہ اس کا دل اس بات کی گواہی دے رہا ہے کہ اس کی ماں ہندوستان میں مر گئی ہے۔ اور حقیقتاً یہی ہوا بھی۔ صبح سب سے پہلے آنے والی ڈاک سے اس کی ماں کے انتقال کا تار آ گیا۔

"اب اس کو آپ کیا کہیں گے؟" چودھری نے مجھ سے پوچھا۔

لیکن جہاں تک نور محل کا سوال تھا، چودھری کی رائے میں یہ سب شمشیر بہادر کی شرارت تھی جو یقیناً یہ چاہتا تھا کہ کوئی دوسرا شخص اس محل میں رہنے کا خیال تک اپنے دل میں نہ لائے۔

بہر حال چودھری کی شادی کا دن آیا اور میں بھی شادی میں شریک ہوا۔ نئی دلہن نے مسکرا کر میرا استقبال کیا۔ میں نور پور سے اسی دن شام کی گاڑی سے کلکتہ واپس چلا آیا اور اس کے بعد چھ مہینے تک کلکتہ سے باہر رہا۔

جب میں اپنے سفر سے واپس آیا تو مجھے چودھری کا ایک خط ملا اس میں اس نے لکھا تھا کہ ایک ضروری کام کے سلسلہ میں میری مدد چاہتا ہے۔ اور بہتر ہوگا کہ میں نور پور پہنچ جاؤں۔ خط کے آخر میں ممی کی بھی اسی طرح کی تحریر تھی۔

میں نے فوراً ہی چودھری کو جواب لکھا کہ میں دو دن کے اندر نور پور پہنچ رہا ہوں۔

"آخر میں چودھری کی کیا مدد کر سکوں گا؟" لفافہ پوسٹ کرنے کے بعد میں خود سے سوال کیا۔

نور پور اسٹیشن پر چودھری کی شان دار گاڑی میرا انتظار کر رہی تھی تقریباً سات میل چلنے کے بعد نور پور کی ڈھلوان سڑکیں نظر آئیں۔ گاؤں کی سرحد شروع ہوتے ہی ایک بڑا پھاٹک دکھائی دیا جس کے دونوں طرف دو شان دار ستون تھے۔ پھاٹک کے اوپری حصہ پر ایک بڑے سے عقاب کا مجسمہ نصب تھا جو اپنے پروں کو پھیلائے ہوئے تھا۔ پھاٹک سے گزرنے کے بعد ہماری گاڑی ایک چوراہے پر پہنچی جس کے دونوں طرف پیڑوں کی قطار تقریباً آدھ میل تک چلی گئی تھی۔ سڑک پر گاڑیوں کے پہیوں کے متعدد نشانات موجود تھے۔ میری گاڑی کے قریب سے ایک گھوڑا گاڑی گزری جس پر ایک پادری صاحب مع اہل و عیال سوار تھے اور ایسا ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ ضرور کسی تقریب شرکت کے لئے جا رہے ہیں۔ تھوڑی دور بڑھنے کے بعد سڑک داہنی طرف مڑ گئی اور سامنے ایک کشادہ باغ نظر آیا جو مہمانوں سے بھرا ہوا تھا ـــــ یہ باغ نور محل کا تھا

عمارت کا آخری حصہ سادہ تھا اور اس پر عشق پیچاں کی بیل چڑھی ہوئی تھی۔ شاخوں اور پتیوں کے درمیان عمارت کے جو پتھر نظر آتے تھے ان کے رنگ کی تبدیلی اس بات کا ثبوت تھی کہ وہ خاصی پرانی عمارت تھی۔ نور محل سے تھوڑی دور پر مغل دور کی ایک شان دار عمارت تھی۔ عمارت کے بیچوں بیچ ایک اونچا مینار تھا اور اس میں ایک پرانی طرز کا گھنٹہ لٹک رہا تھا عمارت کے پیچھے ہرے بھرے پہاڑوں کا سلسلہ تھا جن پر شاہ بلوط کے اونچے پیڑ دور دور تک نظر آتے تھے۔

چودھری نے مجھے دور سے آتے دیکھ لیا تھا چنانچہ وہ مہمانوں کی بھیڑ سے نکل کر سیدھا میری طرف بڑھا اور بڑی گرم جوشی سے میرا استقبال کیا۔ اس نے اپنے خاص ملازم کو ہدایت دی کہ میرا خیال رکھے۔ یہ ملازم کھچڑی بالوں والا ایک باتونی شخص تھا۔ نورمحل کے متعلق وہ کسی بھی سوال کا معقول جواب نہیں دے پاتا تھا بلکہ وہ یہ کہہ کر ٹال دیتا تھا کہ اسے یہاں ملازمت کرتے صرف تین ہفتے ہی ہوئے ہیں۔ میں نے خود بھی اس سے نورمحل کے بھوتوں کے متعلق کچھ نہیں پوچھا۔ یہ ضرور ہے کہ میں محل کے جس کمرے میں ٹھہرایا گیا تھا وہ خود اتنا پراسرار معلوم ہو رہا تھا کہ نورمحل کے متعلق پھیلی ہر افواہ پر یقین کرلینے کو جی چاہتا تھا۔ یہ کمرہ شاہ بلوط کی موٹی موٹی دھنیوں سے بنی ہوئی پھیت کا تھا۔ چھت سفید تھی۔ نہ صرف دروازوں پر بلکہ دیواروں پر بھی نہایت خوب صورت کپڑوں کے پردے لٹکائے گئے تھے۔ بستر پر نہایت قیمتی چادر بچھی ہوئی تھی۔ چادر کے لٹکتے ہوئے حصوں کو اس طرح شکنیں دی گئی تھیں کہ کمرے کی سجاوٹ دوبالا ہوگئی تھی۔ کمرے کا فرنیچر پرانا اور گہرے رنگوں کا تھا۔ فرش پر گہرے ہرے رنگ کا ایک دبیز قالین بچھا تھا۔ پیچیروں میں کچھ برتن اور بجلی کی نٹنگ تھی۔ سنگار میز کا آئینہ تک پرانی طرز اور چاندی کے فریم میں جڑا ہوا تھا جس کی آب و تاب ماند پڑ چکی تھی۔

منہ ہاتھ دھو کر اور کپڑے بدلنے کے بعد میں نیچے باغ میں آگیا اور اپنی میزبان کو اس جشن کی مبارک باد دیتی کی جشن میں شریک سب مہمان قریب دیہاتی تھے جو نورمحل کے نئے مالک کے اردگرد گھوم رہے تھے اور کافی خوش نظر آرہے تھے۔ میری ملاقات اتفاقاً ایک ایسے شخص سے بھی ہوئی جس کو میں بہت عرصہ سے جانتا تھا۔ اس کا نام روشن تھا اور وہ آس پاس کا رہنے والا تھا۔ میں اس اچانک ملاقات سے بہت خوش ہوا۔ اب وہ وہیں کہیں قریب ہی رہتا تھا۔ دوران گفتگو اس نے ایک پھیکی سی ہنسی کے ساتھ مجھ سے بتایا۔

"میں ایسی جگہ نہیں رہتا جیسی کہ یہ ہے، خدا کا شکر ہے۔"
آخری جملہ اس نے تقریباً زیرلب کہا جسے میں نے سن لیا اور اس کی تائید میں کہا:

"ہاں۔ خدا کا شکر ہے۔"

"میں تو چودھری کی ساری دولت کے عوض بھی اس محل میں رہنا نہیں پسند کروں گا۔" روشن نے برا سا منہ بنا کر مجھ سے کہا۔

"لیکن تم تو جانتے ہو کہ یہ سب شمشیر بہادر کی شعبدے بازیاں تھیں۔" میں نے کہا۔ اس پر روشن نے اپنے شانوں کو سکیڑا اور ذرا خوف زدہ سے انداز میں کہا:

"ہاں مجھے معلوم ہے لیکن پھر بھی اس محل میں کچھ دکھ ضرور ہے۔ میں صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ چودھری جب سے یہاں رہ رہا ہے اس میں ایک نمایاں تبدیلی پیدا ہوگئی ہے اور مجھے تو یہ ڈر ہے کہ وہ زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکے گا۔ لیکن تم تو یہاں ٹھہرو گے؟ اچھا تمھیں آج رات خود ہی اصلیت معلوم ہوجائے گی ـــــ میرا خیال ہے آج کی دعوت بہت شان دار ہے۔"
روشن نے بات کا رخ بدل دیا اور کچھ پرانی باتیں چھیڑ دیں۔

جب میں شام کو اپنے کپڑے بدلنے جا رہا تھا تو چودھری سے میری بات چیت اس کی لائبریری میں ہوئی اور تقریباً بیس منٹ کی اس گفتگو کے دوران میں نے بری طرح محسوس کیا کہ چودھری پہلے سے بہت کچھ بدل سا گیا تھا۔ اس کے انداز میں ایک خاص طرح کی بے چینی جھلکتی تھی۔ جب بھی میری نظریں اس کی طرف سے ہٹتی تھیں، وہ مجھے بڑے غور سے تکتا تھا۔ گفتگو کے درمیان میں نے چودھری سے یہ بھی پوچھا کہ وہ مجھ سے کس طرح کی مدد چاہتا ہے۔ میرا یہ سوال اس کے خط کے بارے میں تھا۔ میں نے اسے یقین دلایا کہ میں اس کی مدد کرنے پر خوشی سے تیار ہوں لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے آخر کس چیز کی کمی ہے جو میں پوری کرسکتا ہوں۔ میرے اس سوال پر چودھری ایک پھیکی ہنسی ہنسا۔
"میں تم سے کیا چاہتا ہوں، یہ صبح بتاؤں گا۔"
یہ کہنے کے بعد چودھری جھینپ سا گیا اور میں بھی سمجھ سکا کہ وہ مجھ سے لینے والی خدمت کے خیال سے شرمندگی محسوس کر رہا ہے۔

بہرحال میں نے یہ سب باتیں اپنے دماغ سے نکالنے کی کوشش کرتے ہوئے اپنے شان دار کمرے کے دروازے بند کیے تھے اور کپڑے تبدیل کرنے لگا تھا۔ دروازے بند کرتے ہی ہوا کا ایک تیز جھونکا کمرے میں آیا اور سامنے

کی دیوار پر لٹکی ہوئی بڑی تصویر، جو مغل آرٹ کا نمونہ تھی، زمین پر آرہی۔ میں نے غور کیا تو معلوم ہوا کہ بھاری پردہ دیوار کے نچلے حصہ میں قاعدے سے نہیں باندھا گیا تھا۔ بھوت پریت وغیرہ کے معاملہ میں ہمیشہ ہی میرا نظریہ بڑا عملی رہا ہے۔ میں نے اکثر یہ سنا تھا کہ آگ کی روشنی میں ہلکی ہلکی لہریں پیدا ہونے اور پردوں کے دیواروں پر اس طرح ڈھیلا ہو جانے کا ننانوے فی صد آسیبی کہانیوں میں گہرا دخل ہوتا ہے۔ بہرحال میں کپڑے بدل کر دعوت میں شریک ہوا۔

دعوت میں کوئی خاص بات نظر نہ آئی۔ ایک جوان سی عورت میرے قریب ہی بیٹھی تھی، وہ مجھ سے کلکتہ میں پڑھے جانے والے ادب کے متعلق باتیں کرنے لگی۔ میں نے اندازہ لگایا کہ وہ عورت موجودہ کتابوں اور رسالوں کے متعلق مجھ سے زیادہ واقفیت رکھتی تھی۔ چنانچہ میں نے گفتگو کا رخ موجودہ افسانہ نگاری کی طرف موڑ دیا اور اسی میں اپنی عافیت تھی۔ وہ موجودہ ادب پر بڑی جامع تنقید کر رہی تھی اور میں حیرت سے اس کی باتیں سن رہا تھا۔ میں نے موجودہ لکھنے والوں کے کچھ حوالے بھی دیئے لیکن وہ ان کے ناموں سے واقف نکلی۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ اس کی بڑی خواہش یہ ہے کہ وہ بھیانک افسانے پڑھے اور محسوس کرے کہ ان سے اس پر کیا اثر ہوتا ہے۔

جب عورتیں چلی گئیں تو میں دیہات کے پادری سے باتیں کرنے لگا۔ وہ نیک اور ایمان دار انسان معلوم ہوتا تھا جسم دبلا پتلا تھا۔ باتیں کرتے کرتے پادری نے اچانک شمشیر بہادر اور اس کے وقت کے عجیب واقعات کا ذکر چھیڑ دیا۔

"لیکن اب"، پادری کہہ رہا تھا۔ "چودھری نے صرف نور محل ہی میں نہیں بلکہ ساری بستی میں ایک نئی روح پھونک دی ہے اور اس نے بیڑا اٹھایا ہے کہ وہ پرانی ضعیف الاعتقادی کو مٹا کر دم لے گا۔"

پاس ہی بیٹھے ہوئے ایک شخص نے، جو غالباً ہماری باتیں سن رہا تھا، کہا:

"آمین!"

میز کے دوسرے کنارے پر چودھری اپنے کچھ شکاری دوستوں کے ساتھ بیٹھا تھا۔ ان کے چہرے سرخ تھے۔ ان کی باتوں سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ وہ لوگ میرے ہی بارے میں گفتگو کر رہے ہیں لیکن میں نے اس وقت ان کی باتوں کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ کچھ ہی گھنٹوں کے بعد مجھے ان کی باتیں یاد آگئیں۔

رات کے گیارہ بجے تک سب مہمان جا چکے تھے۔ صرف میں، چودھری اور اس کی بیوی ایک شان دار ڈرائنگ روم میں بیٹھے تھے۔ سمی نے مجھ سے کچھ دیر تک اپنے دو ایک پڑوسیوں کے متعلق باتیں کیں اور پھر مجھ سے اجازت لے کر اپنے سونے کے کمرے میں چلی گئی۔ اس کی بات چیت کے انداز میں ایک طرح کی گھبراہٹ اور ہم لوگوں کے بیچ سے ہٹ جانے کی عجلت صاف ظاہر ہو رہی تھی۔ مجھے ہوا یہ محسوس ہو رہا تھا کہ معاملات کچھ ٹھیک نہیں ہیں۔ مجھے پھر یہی خیال بری طرح ستانے لگا کہ میں آخر ان لوگوں کی کیا مدد کر سکتا ہوں یا یہ لوگ مجھ سے کیا کام لینا چاہتے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ سب ان لوگوں کی مجھے یہاں تک بلانے کی ایک چال ہو۔

سمی کے چلے جانے کے بعد چودھری نے مجھ سے مختصر بات چیت کی لیکن میں نے غور کیا کہ وہ بات کو گھما پھرا کر نور محل کے آسیب زدہ ہونے کے متعلق ذکر چھیڑنے کی کوشش کر رہا تھا۔ یہ دیکھ کر میں نے اس سے براہ راست اس سلسلے میں گفتگو شروع کر دی مگر اس کا اثر یہ ہوا کہ چودھری کی دلچسپی اس موضوع میں جیسے اچانک ختم ہو گئی اور اب میں نے بھی محسوس کیا کہ واقعی چودھری اتنے دنوں میں بہت بدل گیا ہے۔ اس تبدیلی کی وجہ اس کی بیوی سمی نہیں ہو سکتی تھی اس لئے کہ وہ اسے بہت چاہتا تھا اور سمی بھی چودھری کا بہت خیال رکھتی تھی۔ میں نے دوبارہ اسے یاد دلایا کہ وہ مجھے صبح کیا بتانا چاہتا تھا لیکن پھر بھی چودھری خاموش رہا اور کرسی سے اٹھ کر اس نے اوپر چلنے کا اشارہ کیا۔ میں چودھری کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔ اوپر پہنچ کر لمبی راہداری میں وہ اپنے کمرے کے سامنے رک گیا اور مجھ سے کہا:

"یاد رکھنا، اگر تمہیں کچھ دکھائی دے تو اس سے بات ضرور کرنا اور جیسا کہ تم نے ایک بار کہا تھا کہ تم ضرور کرو گے!"

چودھری کچھ دیر خاموش رہا اور پھر مڑ کر اپنے کمرے میں جانے لگا۔ دروازے پر رک کر اس نے پھر مجھے مخاطب کیا اور کہا:

"میں یہاں ہوں۔ اگر تمہیں کسی چیز کی ضرورت پیش آئے تو مجھے پکارنا

بنا ڈ چودھری نے شب بخیر کہا اور اپنے کمرے کا دروازہ بند کر لیا۔

میں راہ داری سے گزر کر اپنے کمرے میں آ گیا۔ سونے کے کپڑے پہنے اور ٹیبل لیمپ جلا دیا۔ بستر پر لیٹ کر کچھ دیر تک میں ایک کتاب پڑھتا رہا اور تھوڑی دیر بعد مجھے نیند آنے لگی۔ میں نے لیمپ بجھا دیا اور سو گیا۔

کوئی تین گھنٹے بعد میری آنکھ کھل گئی۔ کمرے کے باہر ہوا بالکل رکی ہوئی تھی۔ آتش دان سرد ہو چکا تھا۔ میں کچھ دیر اندھیرے ہی میں آنکھیں کھولے پڑا رہا۔ اچانک ایسی آواز آئی جیسے کوئی لکڑی جلتے جلتے چٹختی ہے۔ لیکن آتش دان میں آگ مدھم سی بھی سرخ نہ تھی۔ میں نے پھر سو جانے کی کوشش کی مگر میری نیند اچٹ چکی تھی۔ ناچار میں نے سوچا کہ کتاب ہی پڑھوں، شاید اسی طرح نیند آ جائے۔ میں نے ٹیبل لیمپ کا بٹن دبا دیا۔ کمرے میں تیز روشنی پھیل گئی اور کچھ دیر کے لئے میری آنکھیں چکا چوند ہو گئیں۔ میں نے ٹٹول کر تکیے کے نیچے سے کتاب نکالی اور میری آنکھیں روشنی کی عادی ہو رہی تھیں کہ میری نگاہ اپنے پائنتی کی طرف اٹھ گئی۔

میں ٹھیک ٹھیک نہیں بتا سکتا کہ اس وقت مجھ پر کیا گذری۔ میرا دل رک سا گیا اور میرے حلق میں جیسے کوئی چیز اٹک گئی۔ میں پائنتی کی طرف ایک ٹک دیکھتا رہ گیا۔ بڑی مشکل سے میں نے اپنے سن ہوتے ہوئے بدن کو پیچھے سرکا کر مسہری کے سرہانے سے ٹکا دیا۔ اتنی ہی دیر میں میرا سارا بدن پسینے سے شرابور ہو چکا تھا۔ میں کوئی مذہبی آدمی نہیں ہوں مگر مجھے خدا پر اتنا اعتقاد ضرور تھا کہ وہ کسی بھی مافوق الفطرت شے کو ایسی ہیئت یا ایسی حالت میں اپنے بندوں کے سامنے نہ آنے دے گا جس سے ان کو ذہنی یا جسمانی ضرر پہنچ جائے۔

وہ جو میرے بستر پر ایک ہاتھ ٹیکے مسہری کے پائنتی جھکی ہوئی مجھے گھور رہی تھی اس کے بدن پر ایک سڑی گلی باریک سی بدرنگ کفنی لپٹی ہوئی تھی۔ یہ کفنی اس کے سر کو بھی ڈھانکے ہوئے تھی مگر اس طرح کہ دونوں آنکھیں اور چہرے کا داہنا حصہ کھلا ہوا تھا۔ سر سے ہو کر اس کی کفنی بازوؤں کو لپیٹتی ہوئی پائنتی کے اس سرے تک آ گئی تھی جس پر اس کا استخوانی ہاتھ ٹکا ہوا تھا۔ اس کے سر کو مردہ کھوپڑی تو نہیں کہہ سکتے لیکن اس کی دونوں آنکھیں غائب تھیں اور چہرہ گوشت سے خالی تھا۔ اس کے سینے اور ہاتھ کی ہڈیوں پر خشک پتلی کھال سی منڈھی ہوئی تھی۔ نیچے کچھے روکھے بالوں کی ایک لٹ اس کے ماتھے پر پڑی تھی۔

میں اسے دیکھ رہا تھا اور وہ اپنی آنکھوں کے اندھیرے حلقوں سے مجھے دیکھ رہی تھی۔ بے حس و حرکت۔ میری انگلیاں بڑی سوچ کو جکڑے ہوئے تھیں مگر مجھے یہ ہمت نہ تھی کہ دوبارہ روشنی گل کر دیتا۔ مجھے ایسا لگ رہا تھا جیسے میرا دماغ پگھل کر خشک ہو گیا ہے۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں لیکن فوراً ہی پھر گھبرا کر کھول دیں۔ وہ شکل بدستور میری مسہری پر ہاتھ ٹیکے مجھے گھور رہی تھی۔ اسی وقت آتش دان میں ایک اور لکڑی چٹخی اور دیوار کا ایک تختہ ہلکی آواز سے چرچرایا۔

بیس سکنڈ یا شاید بیس منٹ تک وہ ہولناک شکل میرے حواس کو دبوچے رہی، یہاں تک کہ اچانک یہ بات میرے ذہن میں کوندی کہ چودھری اور اس کے دوست کھانے کے وقت میرے بارے میں چپکے چپکے باتیں کر رہے تھے۔ میں نے اس وقت ان کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی تھی لیکن اب اس خیال کے آتے ہی ایک مبہم سی گنجائش نظر آئی کہ شاید یہ انھیں لوگوں کا مذاق ہو۔ اور آہستہ آہستہ میرے اعصاب میں ہمت رینگ آئی۔ دوسری طرف مجھے چودھری اور اس کے دوستوں کے اس مذاق پر غصہ آنا شروع ہوا کہ انھوں نے مجھے اتنا ڈرپوک آدمی کیوں سمجھا۔ آخر مجھ میں ایک انتقامی جذبے کی لہر پیدا ہوئی اور میرے جسم میں حرکت آئی۔

میں نہیں بتا سکتا کہ میں نے یہ سب کیوں کر کیا لیکن میں اچھل کر مسہری کے دوسرے سرے پر پہنچ گیا اور میں نے اس مکروہ شے کو پوری قوت سے پیچھے ڈھکیل دیا۔ میری ضرب پڑتے ہی وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی لیکن میرا ہاتھ بری طرح کٹ گیا۔ زخم اتنا گہرا تھا کہ ہڈی تک کھل گئی۔ خوف کی جگہ ایک کراہت کے احساس نے لے لی اور میں نیم بے ہوشی کے عالم میں مسہری کے کنارے گر پڑا۔

تو یہ سارا کھیل مجھے ڈرانے کے لئے کھیلا گیا تھا۔ یہ خیال آتے ہی میرے خوف کا بودا پن ایک جنونانہ غصے میں بدل گیا۔ میں چیخ چیخ کر چودھری کو گالیاں دینے لگا۔ ایک جست لگا کر مسہری کے اس پار پہنچ گیا اور اس نقاب پوش ڈھانچے پر ٹوٹ پڑا۔ اس کی کھوپڑی کو اٹھا کر بستر کے نیچے پھینک دیا۔ اس کے دھڑ کی سوکھی ہڈیوں کو فرش پر روند روند کر چورا چورا کر ڈالا۔ ران کی پتلی ہڈیاں اپنے پیروں میں پھنسا کر توڑیں اور ادھر ادھر اچھال دیں۔ پنڈلی کی ہڈیوں کو ایک اسٹول میں اٹکا کر اپنی ایڑی سے خوب ہی توڑا۔ ریڑھ اور شانے کی ہڈیوں

اٹھا کر دیوار پر دے مارا۔ جوں جوں میں اس ڈھانچے کے پرخچے اڑا رہا تھا ویسے ویسے میرا غصہ بڑھ رہا تھا۔ میں نے اس کی بوسیدہ نقاب کی دھجیاں اڑا دیں اس سے اس قدر گرد اڑی کہ کمرے کی ہر چیز دھندلا گئی۔ آخر میں نے چین کی سانس لی۔ اب کمرے بھر میں بکھری ہوئی ہڈیوں کے ٹکڑوں، خشک مٹی کی دھجیوں اور پرانے بوسیدہ اون کے گچھوں کے سوا کچھ نہ تھا ——— اور پھر میں نے اس کے چہرے کی ہڈی کا ایک ٹکڑا جو شاید اس کی ٹھوڑی کی ہڈی تھی فرش سے اٹھایا اور دروازہ کھول کر تیزی سے چودھری کے کمرے کی طرف چلا۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ میرا بدن پسینے سے بھیگا ہوا پاجامہ کس طرح میری ٹانگوں میں چپک رہا تھا۔ میں نے غصہ سے دروازہ کو لات مار کر کھولا اور اندر داخل ہو گیا۔

چودھری اپنے بستر میں لیٹا کانپ رہا تھا۔ غالباً میرا شور سن کر اس نے اپنے کمرے کی بتی پہلے ہی روشن کر دی تھی۔ وہ خوف سے بدحواس سا تھا۔ لمحہ کے بعد جب وہ ذرا سنبھلا تب میں نے بولنا شروع کیا۔ مجھے قطعی نہیں یاد میں کیا کیا بک گیا۔ بس اتنا یاد ہے کہ نفرت اور غصہ سے میں تھر تھر کانپ رہا تھا اور میں نے زبان کو بے لگام چھوڑ دیا تھا۔ چودھری کچھ نہ بولا۔ میرے الجھے ہوئے بال ٹھوڑی تک لٹک رہے تھے اور میرے ہاتھ سے بے طرح خون رس رہا تھا ——— میں نے دیکھا چودھری بالکل ساکت اسی طرح بستر میں دبکا ہوا تھا جس طرح میں اس عجیب شے کو دیکھ کر بستر میں دبک گیا تھا۔ وہ کبھی کبھی اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیر لیتا تھا اور اپنے ہاتھ اس طرح سے ادھر ادھر پٹک رہا تھا جیسے وہ کوئی بچہ ہو جسے ابھی بولنا نہ آتا ہو۔

آخرکار چودھری کی بیوی کی کے کمرے کا دروازہ کھلا اور وہ گھبرائی ہوئی ہم لوگوں کے پاس آ گئی۔ وہ بھی خوف سے کانپ رہی تھی اور اس کا رنگ فق پڑ گیا تھا۔ "کیا ہوا۔ کیا ہوا، خدا کے لئے بتایئے یہ سب کیا ہو رہا ہے؟" وہ چلاتی ہوئی اپنے شوہر کے بستر پر بیٹھ گئی اور لب دونوں پھٹی پھٹی آنکھوں سے مجھے گھور رہے تھے۔ میں نے مختصراً پورا قصہ سنایا اور بیوی کی موجودگی کا لحاظ کئے بغیر چودھری کو برا بھلا کہنا شروع کر دیا۔ میں نے دونوں کو مخاطب کر کے کہا:

"میں نے تم لوگوں کے بزدلانہ مذاق کے پرخچے اڑا دیئے ہیں۔"

چودھری آنکھیں پھاڑ کر مجھے دیکھتا رہا۔

"میں نے اس منحوس ڈھانچے کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے ہیں۔" میں نے چیخ کر کہا: "تم دیکھ لینا کہ میری جان پہچان کا ایک بھی بھلا آدمی تم لوگوں سے بات تک کرنے کا روادار نہ ہوگا۔ اور یہ لو۔ یہ ہے تمھاری آج کی حرکت کی ذلیل یادگار۔" یہ کہہ کر میں نے کھوپڑی کا وہ ٹکڑا جو میں اپنے ہاتھ میں لئے ہوئے تھا اس کے بستر کے قریب فرش پر پھینک دیا۔

چودھری نے ہڈی کے ٹکڑے کو دیکھا اور اس طرح تڑپنے لگا جیسے شکنجے میں دبا ہوا خرگوش۔ وہ زور زور سے چیخ رہا تھا یہاں تک کہ اس کی بیوی نے اسے بچوں کی طرح اپنی گود میں کھینچ کر اسے تھپتھپانا شروع کیا۔ اس کی اس حرکت نے مجھے دس منٹ پہلے والی اپنی حالت یاد دلا دی اور واقعی مجھے خوف زدہ کر دیا۔ اچانک چودھری نے اپنی بیوی کو دھکا دے کر اپنے سے الگ کر دیا اور بستر پر سے رینگ کر فرش پر اتر آیا اور اسی طرح خوف سے چیختے ہوئے اس ہڈی کو اٹھا لیا۔ ہڈی میرے خون سے تربتر تھی۔ چودھری نے میری طرف ذرا بھی توجہ نہ دی۔ میں سب خاموشی سے دیکھتا رہا۔ وہ اس ہڈی کو لئے لئے زمین پر سے آہستہ آہستہ اٹھا اور خاموش کھڑا ہو گیا ——— وہ جیسے کچھ سن رہا تھا۔ پھر بڑبڑانے لگا۔

"شاید وہ گھڑی آ گئی۔ آ گئی۔"

اور یہ کہتے کہتے وہ ایک دم فرش پر گرا۔ اس کا سر الماری سے ٹکرایا اور خون بہنے لگا۔ ہڈی اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر دروازے تک لڑھک آئی۔ میں نے چودھری کو ہاتھ کا سہارا دے کر اٹھایا۔ اس کا چہرہ خون آلود ہو چکا تھا۔ اس نے سرگوشی کے انداز میں جلدی جلدی کہنا شروع کیا:

"سنو، سنو، ہم سننے لگے۔"

دس سکنڈ کے بعد ——— مکمل خاموشی میں، مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے واقعی میں کچھ سن رہا ہوں۔ مجھے پہلے تو اپنے کانوں پر یقین نہ آیا لیکن کچھ ہی لمحوں بعد شک کی گنجائش نہ رہی کیونکہ راہ داری میں لکڑی کے فرش پر کسی کے چھوٹے چھوٹے قدموں کی دبی ہوئی چاپ سنائی دے رہی تھی اور یہ چاپ ہماری ہی طرف آ رہی تھی۔ چودھری آہستہ آہستہ پیچھے ہٹتا ہوا اپنی بیوی کے پاس پہنچ کر بیٹھ گیا ——— اس کی بیوی کا چہرہ خوف سے سفید ہو گیا تھا ——— اس نے

اپنا سر چودھری کے کندھوں میں چھپا لیا تھا۔

چودھری نے بتی بجھا دی اور آخری چیز جو میں دیکھ سکا وہ چودھری کا چہرہ تھا جسے اس نے تکیے میں چھپا لیا تھا۔ اب میں اندھیرے میں کھڑا تھا اور میرا رخ کھلے ہوئے دروازے کی طرف تھا۔ دروازے کی چوکھٹ راہ داری سے آنے والی ہلکی روشنی میں دھندلی دھندلی نظر آ رہی تھی۔ میں نے چودھری کی بیوی کا شانہ چھونا چاہا لیکن میرا ہاتھ اس تک پہنچ نہ سکا۔ میں گھٹنوں کے بل فرش پر بیٹھ گیا اور اپنا سر بستر میں چھپا لیا۔ ہم سب نے صاف صاف سنا کہ پیروں کی چاپ دروازے تک آئی اور تھم گئی۔ ہڈی کا ٹکڑا دروازے کی چوکھٹ سے کچھ فاصلے پر کمرے میں پڑا ہوا تھا۔ کسی چلتی ہوئی چیز کی سرسراہٹ سنائی دی۔ شاید اب وہ کمرے کے اندر تھی۔ چودھری کی بیوی خاموش تھی۔ البتہ چودھری زور زور سے دعا مانگ رہا تھا۔ میں اپنی بزدلی پر خود کو دل ہی دل میں کوس رہا تھا۔ قدموں کی چاپ اب راہ داری کی طرف لوٹ رہی تھی اور میں اس کو دور جاتا ہوا صاف سن رہا تھا۔ میں یک لخت چونکا اور لپک کر راہ داری میں جھانکا۔ میں نے راہ داری کے دوسرے کنارے پر کسی چیز کو جاتے ہوئے دیکھا اور ایک لمحہ بعد راہ داری خالی تھی۔ وہاں کوئی نہ تھا۔ میں دروازے سے اپنا سر ٹکا کر کھڑا ہو گیا اور مجھے تسلی سی آ گئی۔ میں نے نحیف آواز میں کہا:

"اب تم روشنی کر سکتے ہو۔"

روشنی ہوئی۔ میں نے دیکھا کہ میرے پیروں کے پاس پڑی ہوئی ہڈی اب غائب تھی۔ سمی بے ہوش ہو چکی تھی۔ چودھری بے حس پڑا تھا، لیکن خوف کا اثر کم ہوتے ہوتے اس نے بے رنگ سی آواز اور کچھ استفہام اور کچھ ملامت کے لہجے میں مجھ سے کہا:

"تم نے اس سے بات نہیں کی؟"

رات کا باقی حصہ میں نے اور چودھری نے ایک ساتھ جاگ کر گزارا۔ سمی صبح تک سوتی رہی لیکن وہ اس قدر گہری نیند میں تھی کہ مجھے اسے جھنجھوڑ کر جگانا پڑا۔ اس رات کی صبح بڑے انتظار کے بعد آئی تھی۔ سمی نے چودھری کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں جکڑ رکھے تھے لیکن ہونٹوں پر خاموشی کی مہر لگی ہوئی تھی۔ جہاں تک میرا تعلق ہے سچ تو یہ ہے کہ جوں جوں دن کا اجالا پھیل رہا تھا میری حالت خراب ہوتی جا رہی تھی۔ رات کے واقعات نے میرے مستحکم عقیدوں کے محل کو مسمار کر دیا تھا۔ اور مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے میری زندگی کی بنیاد ریتیلی مٹی پر رکھی ہوئی ہو۔ میں نے اپنے ہاتھ کے زخم پر تولیہ لپیٹ لیا تھا۔ آخر کار جب روشنی کافی پھیل چکی اور باہر چڑیاں چہچہانے لگیں تب ہم لوگ چونکے لیکن پھر بھی اپنی اپنی جگہوں سے ہل نہ سکے۔ نہ جانے وہ کون سی غیبی طاقت تھی جو ہمیں اپنی اپنی جگہوں سے ہلنے نہیں دے رہی تھی۔ یہاں تک کہ چودھری کے ملازم نے آ کر دروازہ کھٹکھٹایا اور اندر داخل ہوا پھر بھی ہم جیسے بیٹھے تھے ویسے ہی بیٹھے رہے۔

"تم پانچ منٹ کے بعد آنا۔"

ہم نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور میں نے کہا:

"مجھے یہاں سے چلا جانا چاہئے۔" میرا مطلب تھا کہ ملازم کی واپسی سے پہلے میں چودھری کے کمرے سے چلا جاؤں۔ لیکن یہ بھی حقیقت تھی کہ مجھ میں اب تنہا اپنے کمرے میں داخل ہونے کی ہمت نہیں تھی۔ چودھری سمجھ گیا اور وہ میرے ساتھ چلنے کے لئے اٹھ کھڑا ہوا۔ سمی پانچ منٹ کے لئے اپنے کمرے میں تنہا ٹھہرنے پر راضی ہو گئی وہ بھی اس طرح کہ کمرے کے تمام دروازے اور کھڑکیاں کھول دی گئیں اور بجلیاں اٹھا دی گئیں۔

ہم دونوں ایک دوسرے سے چمٹے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے۔ کمرہ روشنی سے بھرا ہوا تھا۔ حسب سابق صاف اور اس سرے سے اس سرے تک ابتری کا کوئی بھی نشان نہ تھا۔ صرف میرے خون کے قطرے جگہ جگہ پھیلے ہوئے تھے۔

شاہ اپنی داستان ختم کر چکا تھا۔ اب آگے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ جہاز کے گھنٹے نے سات بجائے اور رات کے اندھیرے میں گھنٹے کی آواز دور تک جاتی ہوئی معلوم ہوئی۔ میں شاہ کو لے کر عرشے کے نیچے آ گیا۔ وہ میرے پیچھے پیچھے آ رہا تھا اور اس کی آواز میرے کانوں میں گونج رہی تھی۔

"یوں تو میں اب بہت ٹھیک ہوں، لیکن آپ کی بڑی نوازش ہے جو مجھے اپنے کمرے میں سونے دے رہے ہیں۔"

غزلیں

انتخاب سید

خود سے بچ کر سہما سہما بیٹھا ہے چپ چاپ
ہنگاموں کا بانی دیکھو کیسا ہے چپ چاپ
اپنے من کے پاگل پن کو اور کہاں لے جائیں
دور دور تک ریت کا صحرا لیٹا ہے چپ چاپ
انگ انگ میں لمس کی خوشبو چٹکیں لیتی ہے
انگ انگ میں جیسے کوئی بیٹھا ہے چپ چاپ
رشتوں کی دیواریں ڈھا کر میرے جیسا شخص
دل کے زرد پہاڑ کے نیچے اترا ہے چپ چاپ
لوگ نہ جانے کیسی کیسی باتیں کرتے ہیں
میرے پاس تو میرا سایا لیٹا ہے چپ چاپ

نشتر خانقاہی

میرے بدن کی آگ ہی جھلسا گئی مجھے
دیکھا جو آئینہ تو ہنسی آ گئی مجھے
میری نمود کیا ہے؟ بس اک تودۂ سیاہ
کوندی کبھی جو برق تو چمکا گئی مجھے
جیسے میں اک سبق تھا کبھی کا پڑھا ہوا
اٹھی جو وہ نگاہ تو دہرا گئی مجھے
ہر صبح میں نے خود کو بہ مشکل بہم کیا
آئی جو غم کی رات تو بکھرا گئی مجھے
میں دشت آرزو پہ گھٹا بن کے چھا گیا
گرمی ترے وجود کی برسا گئی مجھے
یہ فرط انتظار ہے یا شدت ہراس
خاموشیوں کی چاپ بھی چونکا گئی مجھے
تیری نظر بھی دے نہ سکی زندگی کا فن
مرنے کا کھیل سہل تھا سکھلا گئی مجھے

غزلیں

ممتاز راشد

فضا میں بکھرے ہوئے رنگ جھلملاتے کیا
وہی ہوا تھی چراغوں کو پھر جلاتے کیا

شکستہ جسم تھا سورج کا قہر جھیلے ہوئے
برستے ابر کے چھینٹے ہمیں جگاتے کیا

تمام دور کی لہریں تھیں خواب کی صورت
بجھاتی پیاس سرابوں میں ڈوب جاتے کیا

ہر ایک لمحہ تھا اپنے ہی عکس سے دھندلا
گزرتے وقت کو ہم آئینہ دکھاتے کیا

لبوں پہ جم گئی دیوار و در کی خاموشی
تمام شہر تھا ویراں صدا لگاتے کیا

یہاں بھی کس کو تھی امید پار اترنے کی
ندی جو راہ میں ملتی تو لوٹ آتے کیا

بھٹک رہے ہیں زمانے سے غم کے صحرا میں
اب اور اس کی صدا کا فریب کھاتے کیا

تمام عمر گزاری رواں دواں راشد
تھے برگ خشک کہیں پہ قدم جماتے کیا

شکستہ لمحوں کا تو وقت کو حساب نہ دے
ہوا کے ہاتھ میں بکھری ہوئی کتاب نہ دے

سلگ رہا ہے بدن دھوپ کی تمازت سے
بھڑک اٹھوں گا مجھے چشمۂ سراب نہ دے

وہ رنگ شب ہے کہ دھندلا کے رہ گئیں آنکھیں
ان آئینوں کو ابھی کوئی عکس خواب نہ دے

ترے وجود سے باہر بھی ایک دنیا ہے
یوں اپنے آپ کو تنہائی کا عذاب نہ دے

میں زندگی کی صدا آگ بھی ہوں شبنم بھی
مرے دکھوں کو سمجھ لیں مجھے جواب نہ دے

گزر نہ دل کے بیاباں سے ابر کی صورت
سکوت دشت کو موجوں کا اضطراب نہ دے

مری حیات کا حاصل ہیں زرد زرد سے پتے
خزاں کا نقش ہوں تو مجھ کو آب و تاب نہ دے

نہ چھپ سکیں گی صداقت کی تلخیاں راشد
برہنہ شکل کو الفاظ کی نقاب نہ دے

دل کے جلتے ہوئے زخموں کا مداوا بن کر
پھول مہکے ہیں ترے ہاتھ کا سایہ بن کر

میں ترے جسم کو چھوتے ہوئے یوں ڈرتا ہوں
تشنگی اور بڑھا دے گا تو دریا بن کر

کیا ڈرائیں گے مقدر کے اندھیرے مجھ کو
میں چمکتا ہوں ترے ہاتھ پہ ریکھا بن کر

وقت ہے برف کی دیوار تو کیسے پگھلے
خوں بھی آنکھوں سے ٹپکتا نہیں شعلہ بن کر

ہاتھ آیا نہیں کچھ سنگ ملامت کے سوا
شہر میں دیکھ لیا ہم نے تماشا بن کر

حادثہ کوئی ہو بجھتی نہیں آنکھوں کی چمک
جسم میں پھیل گیا ہے وہ اجالا بن کر

آئینے صاف تھے کس کس کو وہاں [illegible]
ہر سیاہی نظر آئی مرا چہرہ بن کر

تشنگی لاکھ سہی گھر سے نہ نکلو راشد
رات سینے میں اتر جائے گی صحرا بن کر

شعر اور تحت الشعر، ایک نوٹ

اقبال کرشن

لسانی سطح پر تخلیق جمال کی کامیاب کوشش کا دوسرا نام شعر ہے۔ شعر ایک بالاعروض وجود (SUPRA-PROSODIC ENTILY) ہے۔ تخلیق جمال کی اس کوشش میں واقعی کامیابی حاصل کرنے کے لئے بہت سے سہارے اپنائے جاتے ہیں جیسے بحر، قافیہ، ردیف وغیرہ۔ ان ہی خارجی سہاروں کے علم کا نام عروض ہے۔ یہ بات نشان خاطر رہے کہ یہ خارجی سہارے ہمارے اپنے بنائے ہوئے ہیں۔ ان کو دوام اور آفاقیت حاصل نہیں۔
اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے شعر کے خارجی سہاروں کے بارے میں ہمیں اپنا ذہن صاف کر لینا چاہئے۔

موزونیت۔ ہمارے یہاں کسی مخصوص بحر کے موازین کی تکرار سے موزونیت پیدا ہوتی ہے۔ موزونیت کا یہ تصور تمام تر میکانکی ہے۔ ایسی موزونیت پیدا کرنے کے لئے نثری زبان کی فطری ساخت میں ہمیں بگاڑ پیدا کرنا پڑتا ہے۔ نثری زبان کی فطری ساخت کے بگاڑ سے اگر حسن پیدا ہوتا ہے، تو یہ شعر کے لئے ضروری ہے، ورنہ موزونیت کی قربان گاہ پر فطری ساخت کے حسن کو قربان کرنے کا نام شعر نہیں ہو سکتا۔ پھر ہمارے یہاں مقداری موزونیت رائج ہے۔ اس سے لفظوں کے اوزان میں بڑی بے لچکی (RIGIDITY) پیدا ہو جاتی ہے، جن زبانوں میں صفاتی موزونیت رائج ہے، ان میں روایتی موزونیت برقرار رکھتے ہوئے اعلیٰ شعری ادب پیش کرنا زیادہ آسان ہوتا ہے۔ مقداری موزونیت والی زبانوں میں اعلیٰ شعری ادب کی تخلیق کے لیے شعری تخیل کے علاوہ ایک غیر شاعرانہ صفت، قادر الکلامی کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ انگریزی زبان کی مثال لیجئے۔ اس زبان میں صفاتی موزونیت ہے۔ نپے تلے فاصلوں سے ضرب (ACCENT) کی تکرار سے شعر میں موزونیت پیدا ہوتی ہے۔ پھر انگریزی زبان میں یک رکنی الفاظ (MONOSY LABLES) کی کثرت ہے۔ اور یک رکنی الفاظ کے ACCENT کو آپ اپنی مرضی کے مطابق SHIFT بھی کر سکتے ہیں۔ اگر اردو میں بھی مصوتے (VOWEL) پر ختم ہونے والے یک رکنی الفاظ کی کثرت ہوتی تو موزونیت کی بے لچکی کا مسئلہ حل ہو جاتا۔ اسی بے لچکی پر قابو پانے کی صفت کو قادر الکلامی کہتے ہیں۔ میں نے پہلے ہی کہا ہے کہ قادر الکلامی ایک تمام تر غیر شاعرانہ صفت ہے۔ ایک قادر الکلام شخص ہر نثری جملے کو موزوں کر لے گا۔ لیکن اس کا ہر موزوں جملہ شعر نہیں کہلا سکتا۔ میں نے شروع میں ہی کہہ دیا ہے کہ شعر در اصل لسانی سطح پر حسن و جمال کو جنم دینے کا دوسرا نام ہے۔ حسن و جمال کو جنم دینے کی اس کوشش میں ہمیں بہت سے خارجی سہاروں کی ضرورت پڑتی ہے۔ موزونیت بھی ایسا ہی ایک خارجی سہارا ہے لیکن جب حصول مقصد کا یہ سہارا بجائے خود ایک مقصد بن جاتا ہے تو شعر کے نام پر تحت الشعر کا جنم ہوتا ہے۔ پھر، ہمارے یہاں موزونیت کے لئے جو پیمانے مقرر کر دیئے گئے ہیں، ہمیں ان پر اکتفا نہیں کرنا چاہئے۔ دیکھئے ہمارے یہاں لفظوں کی مقداریں دو ہی ہیں۔ چھوٹا رکن یعنی نیم سبب ثقیل (ONE MORA.) اور بڑا رکن یعنی سبب خفیف

(TWO MORAE) ان میں دو مقداروں کی الٹ پھیر سے بہت سارے موازین، فاعلن، فعولن، فعلن وغیرہ مقرر کئے گئے ہیں۔ اور ان موازین کے مختلف COMBINATIONS اور PERMUTATIONS سے مختلف بحریں حاصل کی گئی ہیں۔ عربی فارسی کے ان کھرنڈوں پر زندگی گزارنے کے بجائے ہمیں اجتہاد سے کام لینا چاہئے اور نئے موازین اور نئی بحروں کی تلاش کرنی چاہئے تاکہ موزونیت کی کڑی شرطوں کو کم کرنا ممکن ہو سکے۔ آزاد نظم نے ہمارے یہاں دمِ عیسیٰ کا کام کیا ہے۔ لیکن آزاد نظم صرف روایتی ہیئتوں سے انحراف کی کوشش ہے۔

ردیف و قوافی ۔ یہ بھی کام یابی کے حصول کے لئے ایک سہارے کے طور پر ظہور میں آئے لیکن رفتہ رفتہ ردیف و قوافی کو برتنا ہی بجائے خود ایک مقصد بن گیا اور غزل اور رباعی جیسی ہیئتیں ظہور میں آئیں۔ اردو ادب کا شعری سرمایہ غزلوں کی کثرت سے فیل پائی (ELEPHANTIASIS) کا شکار ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں شعری کلاسکس کی نسبتاً کمی رہی ہے۔ جو کچھ ہے اقبال کی طویل نظمیں ہیں۔ غزل گویوں کی بھیڑ میں دو ایک ہی قدآور نکلے۔ صنفِ غزل پر سب سے بڑا ظلم یہ ہوا کہ اس ہیئت کے معنوی پہلو کے بجائے اس کے صوری پہلو پر زور دیا گیا اور نتیجے میں شاعری کے نام پر قافیہ بازی ہونے لگی۔ یقینی بات ہے، قافیہ بازی کو ہم شعر نہیں کہہ سکتے۔ اسے تحت الشعر ہی کہئے۔ صنفِ غزل کی شاعری سہل تر ہوتی ہے کیوں کہ قوافی مضامین DICTATE کرا دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری نئی پود غزلوں کی طرف زیادہ مائل ہے۔ شاعر کو قوتِ متخیلہ حاصل ہے یا نہیں، اس کا پتہ آزاد نظموں سے ہی چلتا ہے۔ غزل میں قوافی کا وجود دراصل ایک ہی بحر کے مختلف شعروں کو یک جا لکھنے کی ایک منطق ہے۔ لیکن یہ کوئی زوردار منطق نہیں۔ AUDEN کی MARGINALIA کو لے لیجئے۔ کیا یہ معنوی ہیئت والی ایک طویل غزل نہیں؟ غور سے دیکھئے تو غزل ایک موزوں مقولہ نگاری کا نام ہے اور ان MAXIMS میں زور پیدا کرنے کے لئے ان کی ہم قافیائی چنداں ضروری نہیں۔ پھر کسی غزل کا کوئی اچھا شعر، اکیلے لکھے یا پڑھے جاتے وقت کیا پوری غزل کے قوافی کے سیاق و سباق میں اچھا لگتا ہے؟

مصرع کی مقررہ لمبائی ۔ یہ بھی شعر کو میکانی (MECHANIC) بناتی ہے۔ کیوں کہ اس کی وجہ سے جذبات کے خام اظہار (RAW PRESENTA-TION) میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔

ہاں تو اب آئیے ہم شعر اور تحت الشعر کے فرق کو اچھی طرح سمجھ لیں۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے، شعر دراصل زبان کی سطح پر حسن و جمال کو جنم دینے کی ایک کام یاب کوشش کا دوسرا نام ہے۔ اس کوشش میں واقعی کام یابی حاصل کرنے کے لئے ہمیں مختلف سہاروں کی ضرورت پڑتی ہے لیکن حصولِ مقصد کے یہ سہارے جب اپنی جگہ خود مقصد بن جاتے ہیں اور ان سہاروں کو برتنا ایک RUTINE WORK بن جاتا ہے تو شعر کے نام پر تحت الشعر MANUFACTURE ہونے لگتا ہے۔ اردو ادب کا شعری سرمایہ شعر سے زیادہ تحت الشعر سے مالا مال ہے۔

اس سیاق و سباق میں، آزاد اور نثری نظم کا وجود اردو شاعری کے لئے ابنِ مریم کی پھونک سے کم نہیں۔ مبارک ہے وہ ہستی جس نے اردو زبان میں آزاد نظم کی داغ بیل ڈالی۔

آخر میں، میں یہ بتا دوں کہ میں کوئی غزل دشمن نہیں لیکن پوری اردو شاعری کو غزل میں مرکوز کر دینے کا بھی میں حامی نہیں۔ شعر کے نام پر شعر ہی پیش کرنا چاہئے: تحت الشعر یا موزوں نثر نہیں۔ شعریت کے لمس کے لئے عام نثریت سے بالاتر ہونے کی ضرورت ہے۔

اس مختصر سے مضمون کو غالب کے ایک مصرع پر ختم کیجئے:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل ▲▲

ذہن، زیست اور تنہائی

جتیندر بلو

آپ کی چائے ابھی تک نہیں آئی۔ شاید بیرے نے آواز نہیں سنی۔ میں کئی دنوں سے محسوس کر رہا ہوں کہ اس کے کان میل سے بھر چکے ہیں اور آواز بیچ میں ہی دب کر رہ جاتی ہے۔ میں تو کہوں گا آپ اپنی چائے کے لئے زور سے چلائیے۔ بلکہ ہو سکے تو بھونکئے۔ کیوں کہ میں ہمیشہ بھونکتا رہتا ہوں۔ اتنے زور سے کہ بیرے کے کان پھٹ جاتے ہیں۔ یہ بھونکنا مجھے انھیں لوگوں نے سکھایا ہے اور مجبور کیا ہے کہ بھونکنے کو اپنی فطرت بنا لوں۔ میں آپ کو بھی مشورہ دوں گا کہ آپ بھی بھونکئے۔ ورنہ قدم قدم پر آپ نقصان اٹھائیں گے اور چیتھڑوں میں گھومتے پھرتے نظر آئیں گے۔ میں آپ کو روز یہاں دیکھتا ہوں۔ حالاں کہ آپ کو سرے سے نہیں جانتا لیکن آپ کے چہرے سے ضرور واقف ہوں جو میری آنکھ میں زندہ رہتا ہے۔ جسے میں ساتھ ساتھ لئے پھرتا ہوں۔ امید ہے کہ میرا چہرہ بھی آپ کی آنکھ میں زندہ رہتا ہوگا۔ صرف چہرہ گردن سے الگ تھلگ۔ جسم کو تو ہم ویسے بھی اہمیت نہیں دیتے۔ اگر دینے بھی لگیں تو محض جسم کے سہارے انسان کی شناخت نہیں ہو سکتی —— آپ کام سے تھک ہار کر تھکن محسوس کرنے لگتے ہیں اور تھکاوٹ دور کرنے کے لئے یہاں چلے آتے ہیں۔ لیجئے آپ کی چائے آگئی۔ در اصل بیرے کو ڈر پیدا ہو گیا ہے کہ میں بھونکنے کے بعد کہیں اسے کاٹنے نہ لگوں۔ میں کئی دنوں سے سوچ رہا تھا کہ آپ سے کچھ بات چیت کروں اور اسی بہانے آپ کو بھی اپنی کائنات میں شامل کر لوں۔ دیکھئے نا انسان کتنا اکیلا ہے کہ اسے اپنے اظہار کے لئے دوسرے کی ضرورت پڑتی ہے۔ دوسرے کے بنا اس کا اپنا وجود مکمل نہیں ہوتا اور وہ اسے دیوانوں کی طرح کھوجتا پھرتا ہے۔ لیکن آپ تو ہر وقت میری ٹانگوں کو دیکھتے رہتے ہیں جو ہر چند نہ ہوتے ہوئے بھی میری ہیں اور میں نہ ہوتے ہوئے بھی ان کا ہوں۔ یہ پچھلے تیئیس برس سے ہمارے درمیان کچھ اس قسم کا سمجھوتہ ہو چکا ہے کہ ہم بادل نخواستہ ایک دوسرے کا ساتھ دیئے جا رہے ہیں۔ آپ چائے بڑی تیزی سے پی رہے ہیں۔ سینے میں جلن تو نہیں ہوتی۔ غالباً یہ آپ کی عادت بن گئی ہے۔ عادت بھی عجیب بلا ہے۔ انسان کے ارد گرد اس طرح سے زنجیر ڈال دیتی ہے کہ وہ اس سے آزاد ہونے کی فکر میں تا زندگی کوشاں رہتا ہے۔ لیکن وہ آخری سفر تک اس کے ساتھ سفر کرتی ہے۔ کیا کہا آپ نے؟ آپ یہاں گھٹن محسوس کر رہے ہیں؟ زیادہ بھیڑ ہو جائے تو دم بھی ساتھ چھوڑنے لگتا ہے۔ قسم قسم کے چہرے دیوار بن کر ارد گرد پھیل جاتے ہیں۔ جس کی اونچائی لمحہ بہ لمحہ بڑھتی جاتی ہے اور انسان خود کو قیدی تصور کرنے لگتا ہے۔ میں آج تک اس راز کو نہیں سمجھ سکا کہ میرے چہرے پر کیا لکھا ہوا ہے۔ لوگ ہر وقت میرے چہرے سے کچھ نہ کچھ پڑھتے رہتے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کے تاثرات بدل جاتے ہیں اور ان کی نظریں میرے بارے میں فیصلہ صادر کرنے لگتی ہیں۔ جیسے میں مکار ہوں۔ خود غرض ہوں۔ کمینہ ہوں۔ مطلب پرست ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ میں ان میں سے کچھ بھی نہیں ہوں۔ میں تو سیدھا سادا معصوم انسان ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر انسان خود کو کسی بھی قیمت پر معصوم کہلوانا چاہتا ہے۔ میں ان کا ممنون بھی ہوں جو اپنے کمرے مجھ پر خرچ کر دیتے ہیں۔ وہ کم سے کم مجھے یقین دلاتے

ہیں کہ میرا وجود زندہ سلامت ہے۔ ورنہ کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ میرا وجود کہیں کھو گیا ہے اور میں اس کا چلتا پھرتا سایہ ہوں۔ آئیے یہاں سے چلیں۔ بھیڑ میرے اعصاب پر بھی سوار ہونے لگی ہے اور میں خود کو دیواروں میں گھرا ہوا محسوس کرنے لگا ہوں —— آپ کو میری ٹانگیں عجیب لگ رہی ہیں نا۔ ان کے ہر حصے پر خون کے دھبے بھی دکھ رہے ہوں گے جن میں باسٹھ کروڑ چہرے ندامت سے گردن جھکائے سوچ رہے ہیں کہ خون کی قیمت آنے والی کتنی اور نسلوں کو چکانی پڑے گی۔ انھیں اس بات کا بھی ڈر ہے کہ خون مستقل طور پر ان کا مقدر نہ بن جائے اور وہ تا قیامت بندوقیں تانے ایک دوسرے کے رو بہ رو کھڑے رہیں۔ میں جانتا ہوں کہ ان ٹانگوں کا شور آپ کو یقیناً پریشان کر رہا ہوگا۔ حالاں کہ مجھے ذرا بھی نہیں کرتا۔ تینتیس برس سے ان کا شور سنتے سنتے کان پک گئے ہیں۔ لیکن خون کے دھبے زمین پر ضرور پھیل چکے ہیں جن کے نقش وقت کے ساتھ ساتھ گہرے ہوتے جا رہے ہیں۔ آپ نے نہایت ہی کرب ناک سوال پوچھا ہے کہ ٹانگیں جسم سے علیحدہ کیسے ہو گئیں۔ اب یہ سوال میری جلد کو چھیل دے گا اور اتنی شدت سے کچوکے لگائے گا کہ دھبوں کا رنگ اور بھی گاڑھا پڑ جائے گا۔ سچ پوچھئے تو مجھے اس سوال سے گھن سی آنے لگی ہے۔ ہر کوئی جواب سن کر مجھ پر اس آوارہ کتے کی طرح رحم کھانے لگتا ہے جسے لب سڑک سنگ سار کیا جاتا ہے اور وہ کراہتا ہوا لنگڑا کر دوڑتا ہے۔ آس پاس کھڑے ہوئے لوگ "چچ چچ چچ" کرتے ہیں۔ لیکن دوسرے ہی پل کتے کے ساتھ ساتھ رحم بھی ان کے ذہن میں مر جاتا ہے اور وہ دل ہی دل میں خوش ہو کر خدا کا شکر بجا لاتے ہیں ان کی ٹانگیں صحیح سلامت ہیں —— آپ نے بجا فرمایا۔ اگر وہ یہ مقولہ سن لیں تو پھر خوش ہونا بند کر دیں گے۔

I HAD NO SHOES AND COMPLAINED UNTIL I MET A MAN WHO HAD NO FEET.

لگتا ہے سچائی کی تلاش میں آپ نے جنگل کا گوشہ گوشہ چھان مارا ہے اور زہر پی پی کر ذہانت حاصل کی ہے۔ ان ٹانگوں کے بارے میں آپ کو ضرور بتاؤں گا کہ یہ مجھ تک کیسے پہنچیں۔ حالاں کہ سن کر آپ کو خوشی نہیں ہوگی۔ لیکن ذرا غور سے سنئے گا۔ میری ایک ٹانگ تو ہندوستان کی نذر ہو گئی اور دوسری پاکستان کی۔ جی ہاں میں اس سچائی سے بھی واقف ہوں کہ تقسیم نفرت کی بنیاد پر ہوئی ہے اور نسلیں اکھڑ کر رہ گئی ہیں۔ دراصل کچھ لوگوں کی ذاتی ترنگوں کا انجام ہر کسی کو جھیلنا پڑتا ہے۔ یہ ہر دور میں ہوا ہے۔ مجھے وہ گھر رہ رہ کر یاد آتا ہے۔ جس کے آنگن میں میرے بچپن کے کئی سال رہ گئے ہیں۔ اپنی دھرتی کے ساتھ انسان کے پیر کتنی بری طرح سے جڑے ہوتے ہیں۔ جو ایک بار اکھڑ جانے پر کہیں بھی جم نہیں پاتے۔ ایک خاندان جس کے آبا و اجداد صدیوں سے ایک مکان میں رہتے چلے آ رہے ہوں اور جس کی مٹی سے کئی نسلوں کی نشو و نما ہوئی ہو۔ اچانک کوئی ان سے برملا کہے کہ اب اس مکان پر تمھارا کوئی حق نہیں ہے۔ اس دھرتی سے اب تمھارا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ یہاں سے رفع ہو جاؤ۔ ورنہ اس دھرتی کو تمھارے خون سے رنگ دیا جائے گا۔ کوئی جانے سے انکار کرے تو اسے بیساکھیوں کی صورت میں قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔ کیا کہا آپ نے؟ مجھے حوصلہ نہیں ہارنا چاہئے۔ آج ہر انسان بیساکھیوں کے سہارے زندہ ہے؟ میں جانتا ہوں بیساکھیاں ہی اس کا مقدر بن گئی ہیں اور وہ انھیں کے سہارے کامیابی حاصل کر رہا ہے۔ آپ اس بینک کی طرف کیا دیکھ رہے ہیں۔ شاید آپ اس دربان کو تلاش کر رہے ہیں۔ جو بھری ہوئی دھوپ میں بندوق لئے کھڑا رہتا ہے۔ اس میں اس کا کیا دوش ہے۔ ہم لوگوں نے جب ایک دوسرے کے اندر جھانک کر دیکھا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ درباں کے ہاتھ میں بندوق دینا لازمی ہے —— آپ گہری سوچ میں کیوں ڈوب گئے ہیں۔ کہیں میری باتیں گراں تو نہیں گذر رہیں۔

یہ سڑک سیدھی سمندر کو جاتی ہے۔ وہاں گوناں گوں تتلیاں نظر آتی ہیں جن کے پر پیٹ نے کاٹ دیئے ہیں اور وہ جسم سے ہو کر پیٹ تک پہنچتی ہیں۔ کوئی اس قسم کا کاروبار سر بازار کرتا ہے اور کوئی اپنے ارد گرد اتنی صفائی سے پردے ڈال لیتا ہے کہ حقیقت پردے کے نیچے ہی دفن ہو کر رہ جاتی ہے۔ تتلی کو برف کا تودا توڑنے میں پہلی مرتبہ شرم محسوس ہوتی ہے۔ پھر برف پگھل جاتی ہے اور راستہ ہموار ہو جاتا ہے۔ یہ وہ چشمے ہیں جو دوسرے کی پیاس بجھا کر بھی خود پیاسے رہتے ہیں۔ ان میں سے ایک تلی بھی ہے۔ اس پر نفرت کے دورے پڑتے ہیں اور وہ دیوانہ وار ساری دنیا پر تھوکنے لگتی ہے۔ بعض اوقات تو وہ اس قدر سنجیدہ ہو جاتی ہے کہ ہاں، نا اور اپنی قیمت کے علاوہ چوتھا لفظ منہ سے نہیں اگلتی۔ آپ خوش قسمت ہیں آپ کی ملاقات اس سے نہیں ہوئی۔

ورنہ آپ کو سخت کوفت ہوتی۔ اس کا کمرہ کسی بھی لحاظ سے آرٹ گیلری سے کم نہیں ہے۔ دیواروں پر نبی، پیغمبر اور دیوتا تصویروں کے روپ میں آویزاں ہیں۔ پلنگ کے وسط میں صلیب گڑھی ہوئی ہے جس کے نیچے مقدس الفاظ کندہ تھے ہیں۔

SCARED HEART OF JESUS

BE MERCIFUL UPON US

میں نے پوچھا یہ سب کیا ہے۔ کہنے لگی تصویریں، صلیب، الفاظ۔ تھوڑی دیر کے بعد جیسے جانور آپس میں لڑ رہے تھے تو بے جان گوشت کا لوتھڑا مجھے بھی پتھر بنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن میرا خون آگ بن کر شریانوں میں بہ رہا تھا اور جی کر رہا تھا کہ اس کا ایک ایک انگ نکل جاؤں لیکن وہ مسلسل میری ٹانگوں کو گھور رہی تھی جو پلنگ کے سہارے کھڑی ہم دونوں کو گھور رہی تھیں۔ اس نے اشارتاً کہا تھا "وہ دیکھو تمہاری ٹانگیں ہل رہی ہیں" پھر جانوروں کے دانت اور دوسرے حصے تیزی سے اپنے اپنے کام میں جٹ گئے۔ لیکن ایکا ایکی جانے کیا ہوا کہ اس پر مردنی چھا گئی اور وہ مری ہوئی نظروں سے تصویروں کو دیکھنے لگی۔ میں نے اس کی آنکھوں سے داخل ہو کر ذہن سے سب کچھ پڑھ لیا۔ وہ محسوس کر رہی تھی کہ وہ ہر تصویر سے لپٹی ہوئی اس کا ہیولا گرما رہی ہے۔ آپ رک کیوں گئے۔ یقین کیجئے میرا ہر لفظ سچ کی طرح سچ ہے۔ جھوٹ سے مجھے اتنی ہی نفرت ہے جتنی اپنے آدھے جسم سے ہے۔

آیئے اس بنچ پر بیٹھیں۔ سمندر کے سینے پر اسٹیمر اور چھوٹی چھوٹی رواں کشتیاں بہت حسین لگتی ہیں۔ ان کی روشنی پانی پہ جھلملا کر سونے چاندی کی چمک پیدا کرتی ہے۔ آوارہ ہوا جس کا اپنا کوئی گھر نہیں۔ جانے وہ کہاں سے آتی ہے اور کہاں چلی جاتی ہے۔ کچھ دیر کے لئے جسم میں حرارت پیدا کر دیتی ہے۔ میں ہر چیز کو الوداع کہہ کر بلا ناغہ یہاں آتا ہوں۔ اگر ایک دن نہ آؤں تو ماحول خود میں کمی محسوس کرنے لگتا ہے اور اگلے روز میری عدم موجودگی کی شکایت کرتا ہے۔ سچ پوچھئے تو میں تنہائی کا بہت بڑا عاشق ہوں اور ان لمحوں میں خود سے براہ راست ملتا ہوں۔ آپ بھی ایسا کرتے ہیں۔ مجھے آپ سے مل کر واقعی خوشی ہوئی ہے۔ یہ کیفیات، سوچ خیالات مجھ سے کتنے ملتے جلتے ہیں۔ آپ لہروں کو عجیب نظروں سے کیوں دیکھ رہے ہیں۔ یہ لہریں تو ہر بات دیوار سے سر ٹکرا کر مایوسی سے لوٹ جاتی ہیں۔ پھر ایک نئی امید کے ساتھ دیوار کی طرف بڑھتی ہیں۔ اگر ان لہروں میں جان ہوتی تو یہ بھی یک سانیت سے تنگ آ کر بغاوت پر اتر آتیں۔ کیوں کیا خیال ہے آپ کا ــــ آپ کو سمندر کا پانی کچھ زیادہ ہی خطرناک لگ رہا ہے لیکن یہ پانی اتنا خطرناک نہیں ہے جتنا آپ تصور کر رہے ہیں۔ آپ نے برازیل کا نام تو سنا ہی ہوگا۔ جو لیٹن امریکہ میں واقع ہے۔ وہاں کے دریاؤں کا پانی اس قدر خطرناک ہے کہ لاکھوں کی تعداد میں چھوٹی بڑی مچھلیاں تیراک پر حملہ بول دیتی ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے جسم سے گوشت غائب کر دیتی ہیں۔ پھر ہڈیوں کا صاف ستھرا پنجر چھوڑ کر دوسرے شکار کی تلاش میں نکل جاتی ہیں۔ بدقسمتی سے ہماری تشکیل بھی ان ہی خطوط پر ہے۔ ہر کوئی دانت تیز کئے جنگل میں گھوم رہا ہے جنھیں وہ دوسرے کے خون سے رنگنا چاہتا ہے لیکن اس دوڑ میں ہر کوئی چوکنا رہتا ہے کہ کون کسے پہلے ختم کرتا ہے۔ ورنہ آنکھ چوکتے ہی دوسرے کے دانت روح تک اتر جاتے ہیں اور انسان تیزی سے آخری سفر کی طرف سفر کرنے لگتا ہے ــــ میں جانتا ہوں آپ مجھ سے متفق نہیں ہیں۔ لیکن یہ بات تو میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں۔ اس وقت تو آپ نے کوئی اعتراض نہیں کیا تھا۔ آپ کا دھیان کہیں اور تھا، خیر کوئی بات نہیں۔ ایسا اکثر ہو جاتا ہے۔ انسانی ذہن بالکل بپھرے ہوئے گھوڑے کی طرح ہے۔ جو بہ یک وقت کئی سمتوں کو بھاگتا ہے اور کوشش کے باوجود بس میں نہیں رہتا۔ جب کوئی مجھ سے اختلاف کرتا ہے تو مجھے انتہائی مسرت ہوتی ہے کیوں کہ ہم ایک دوسرے کے وجود کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ آپ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ آپ ہر دائرے سے آزاد ہو کر آزاد منش کی طرح سانس لینا چاہتے ہیں۔ آپ نے ٹیگور کی وہ نظم تو ضرور سن رکھی ہوگی یا پڑھ رکھی ہوگی جس میں ایک قیدی زندگی کا المیہ بیان کرتا ہے۔ نظم کے مصرعے تو اچھی طرح سے یاد نہیں البتہ مفہوم لاشعور میں ضرور زندہ ہے۔

"قیدی نے کہا

ان زنجیروں کو میں نے اپنے ہاتھوں سے گڑھا ہے۔ میں شب و روز انھیں گڑھتا رہا۔ مضبوط سے مضبوط تر بناتا رہا اور جب وہ اٹوٹ ہو گئیں تو میں نے دیکھا میں خود ان میں جکڑا ہوا ہوں۔"

مجھے پورا وثوق اس تھا کہ اس نظم کا تاثر آپ کو سوگوار کر دے گا۔ لیکن سوگوار ہونے کی ضرورت نہیں۔ زندگی کا کرب جھیلنا تو ہمارا دھرم بن چکا ہے۔ لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ اگر زندگی میں کرب نہ ہو تو زندگی کتنی بے رس اور سپاٹ ہو جائے۔ خیر چھوڑیے اس بات کو۔ ذرا لہروں کی طرف توجہ کیجئے۔ ان لہروں کو آپ سے کچھ کچھ لگاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ یہ ہولے ہولے آپ کی طرف بڑھتی ہیں اور پیروں سے کچھ فاصلے پر پہنچ کر احتراماً لوٹ جاتی ہیں۔ میں جانتا تھا آپ مجھ سے وہی دریافت کریں گے جو اکثر پہلی ملاقات پر ایک آدمی دوسرے سے دریافت کرتا ہے کہ آپ نے کیا مشغلہ اختیار کر رکھا ہے۔ یہ میں آپ کو بعد میں بتاؤں گا کہ پیٹ کا مسئلہ کیسے حل کرتا ہوں۔ سر دست تو یہ چاہوں گا کہ آپ سگریٹ نوش فرمائیں۔ اس کرۂ ارض پر یہ واحد ساتھی ہے جو ہر دکھ سکھ میں ساتھ دینے کے علاوہ ہر کش پر احساس دلاتا ہے کہ وہ بنی نوع انسان کا ساتھ دینے کے لئے پیدا ہوا ہے۔ آج میں خوش قسمت ہوں کہ آپ کی قربت حاصل ہو گئی ہے ورنہ ساتھی کے سہارے خلاؤں میں کھو جاتا ہوں اور لمحوں کو بے دردی سے قتل کرتا رہتا ہوں۔ کبھی کبھی یہ احساس بھی یہ ہوتا ہے کہ ساتھی اور لمحے باہمی طور پر مل کر مجھے قتل کرنے کی سازش کر رہے ہیں لیکن بدقسمتی سے نہ تو میں ساتھی کو خود سے علیحدہ کر سکتا ہوں اور نہ ہی لمحوں سے نجات پا سکتا ہوں۔ حالاں کہ جس دفتر میں ملازم ہوں وہاں کام کاج کے دوران ہر گذرتا ہوا لمحہ یقین دلا کر گذرتا ہے کہ وہ مجھے رفتہ رفتہ موت کی طرف دھکیل رہا ہے جس کے لئے میں اس کا تہ دل سے مشکور ہوتا ہوں۔ لیکن بسا اوقات سانحہ ہوتے ہی لمحے اس طرح سے جامد ہو جاتے ہیں کہ وقت کی سوئیاں تھم کر رہ جاتی ہیں اور میں دیوانہ وار ساحل پر چکر کاٹنے لگتا ہوں۔ لوگ مجھے پاگل قرار دے کر فقرے چست کرتے ہیں لیکن میں ان کی خرافات سے بے نیاز ساتھیوں کے توسط سے سوئیوں میں حرکت پیدا کرنے کی ان تھک کوشش کرتا ہوں۔ آپ یقیناً سوچ رہے ہوں گے کہ میں اپنی پریشانیاں جتا رہا ہوں لیکن ایسا نہیں ہے، بلکہ میں تو یہ سوچتا ہوں کہ جب کوئی اپنی پریشانیاں دوسرے کو بیان کرتا ہے تو وہ اس کے در پر بہ دست دعا رحم کا طلب گار ہوتا ہے۔ آپ تو جانتے ہیں کہ مجھے رحم سے کتنی نفرت ہے۔ میرا بس چلے تو میں رحم کے جذبے کو کائنات سے یکسر غائب کر دوں ـــــ آج کل میں جہاں ملازم ہوں وہاں کے لوگوں کی صحافتی ایمان داری کا یہ عالم ہے کہ پلک جھپکتے ہی سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنا دیتے ہیں اور کئی پس ماندہ تو میں خود کو زندگی کے چوراہے پر کھڑا پاتی ہیں۔ آٹھ نو گھنٹے میز پر عرق ریزی کرنا پڑتی ہے۔ تب کہیں جا کر پیٹ کا آدھا مسئلہ حل ہوتا ہے۔ حالاں کہ میرے تمام مسائل بہ آسانی حل ہو سکتے ہیں۔ بشرطیکہ میں وہ لبادہ اوڑھ لوں جسے زیب تن کرتے ہی جیبیں موٹی ہو جاتی ہیں اور ہر طرف سے سلام ہی سلام اٹھتے ہیں۔ ہمارے دفتر کے ایک کارکن نے ملازمت چھوڑنے پر وہی لبادہ اوڑھ لیا تھا۔ ایک سال بعد اس سے اتفاقاً ملاقات ہوئی تو اس نے مسکرا کر کہا تھا:

"مشین کے کئی پرزے میری جیب میں رہتے ہیں۔ خریدو گے؟"

آج کل مشین کا تجزیہ کرتے ہوئے مشین پر جی بھر کر تھوکتا ہوں اور تب تک تھوکتا رہتا ہوں جب تک کہ سینہ خالی نہیں ہو جاتا۔ اس سے گھر والے رہ رہ کر یاد آتے ہیں۔ حالاں کہ وہ ہزار میل کے فاصلے پر قیام پذیر ہیں۔ لیکن وہ مشین کے پرزوں کو اتنی خوب صورتی سے برہنہ کرتے ہیں کہ انھیں عدالتی کارروائی کے بنا صلیب پر گاڑنے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ صرف مشین کا ذکر ہی گھر والوں کی یاد دلاتا ہے۔ ورنہ ان کی یاد آئے کئی کئی ماہ بیت جاتے ہیں اور کبھی کبھار تو یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ہزار میل کا فاصلہ ہزاروں میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے اور مجھے ان سے مل کر کوئی خوشی نہ ہو گی۔ میں جانتا تھا آپ اس دوری کا باعث آنکھ سے دور دل سے دور ہی پیش کریں گے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ میرے اندر سب کچھ مرتا جا رہا ہے۔ جس کی بنا پر ہمارے درمیان کچے دھاگے بندھے ہوئے تھے جو اس مہان نگر نے رفتہ رفتہ توڑ ڈالے ہیں۔ چند دن پہلے میری ٹانگیں بڑی تیزی سے دفتر کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ میرے ساتھ گوشت پوست کی ٹانگیں بھی حرکت کر رہی تھیں۔ اچانک ایک اجنبی کے دل کی حرکت بند ہو گئی اور وہ سڑک پر پھیل گیا۔ کوئی بھی اس کے نزدیک پھٹکنے کو تیار نہ تھا حتیٰ کہ میں نے بھی وہی کیا جو دوسرے کر رہے تھے لیکن شام کو واپسی پر جب وہاں سے گذر ہوا تو وہ وہیں پڑا سڑ رہا تھا اور کتے اس کے گرد ٹہل رہے تھے ـــــ آپ یہی جاننا چاہتے ہیں نا کہ یہ دوریاں، یہ فاصلے ہمیں کس راہ پہ لے جائیں گے۔ اگر آپ نے یہ سوال صبح کے وقت پوچھا ہوتا تو میں شاید جواب

ویسے قابل ہو تا یوں کہ صبح کے وقت ذہن صاف ہوتا ہے اور آنکھ تیز ہوتی ہے۔ ممکن ہے آپ کے سوال کا جواب وقت کے پاس ہو لیکن اس کے بارے میں مجھے پورا پورا شبہ ہے۔ کیوں کہ وقت کا خود سے بھی اعتبار اٹھتا جارہا ہے۔

اب یہاں سے چلنا چاہئے۔ ہروں کے تیور بدلتے جارہے ہیں کہیں ایسا نہ ہو کہ بغاوت کا شکار ہو جائیں۔ آپ تو بھاگ بھی سکتے ہیں جب کہ میرا بھاگنا کبکا سرپراہوں کی نذر ہو چکا ہے۔ جو ماضی کے عظیم کارناموں پر نازاں ہیں۔ پھر کوئی دروازے پر کھڑا آپ کا منتظر بھی ہوگا۔ کیا کہا آپ نے؟ آپ بھی پاؤں کی بیڑی سے بندھے ہوئے ہیں؟ ہا ہا ہا ہا۔ میں سمجھ گیا۔ قلیل آمدنی میں کوئی بھی گلے میں سانپ ڈالنا پسند نہیں کرتا۔ ورنہ سانپ کی پوٹلی میں زہر اس قدر بھر جاتا ہے کہ وہ اسے خالی کرنے کی فکر میں سرگرداں رہتا ہے۔ آپ کو یہاں کم و بیش سکون تو ملا ہے نا۔ سکون بھی عجیب بلا ہے۔ انسان اسے پانے کے لئے نگر نگر صحرا صحرا بھٹکتا ہے۔ لیکن وہ اسے صرف آنکھ بند ہونے پر ہی ملتا ہے۔ لیکن کمبخت ٹانگیں یہاں روز کھینچ لاتی ہیں۔

آپ کی بات سو فی صدی صحیح ہے کہ فٹ پاتھ پر خاصی بھیڑ ہے لیکن بھیڑ تو اس شہر کے کونے کونے میں موجود ہے۔ آپ بھاگ کر جائیں گے کہاں۔ قدم قدم پر بھانت بھانت کے چہرے آپ کو پریشان کریں گے اور مشکوک نظروں سے فیصلہ صادر کریں گے۔ مگر کتنی عجیب بات ہے کہ فرد بھیڑ میں رہ کر بھی خود کو اکیلا محسوس کرتا ہے۔ شاید یہ اکیلا پن ہی اس کی زندگی کی علامت بن گیا ہے۔ ذرا سنبھل کر چلیے۔ فٹ پاتھ پر لوگ سوئے ہوئے ہیں۔ رات کو فٹ پاتھ لوگوں کا آشیانہ بن جاتا ہے۔ کوئی کسی کی جگہ پر سو جائے تو خون خرابے کی نوبت آجاتی ہے۔ شروع شروع میں میں بھی فٹ پاتھ پر آنکھ بند کرنے سے پہلے ٹانگیں جسم سے باندھ لیتا تھا۔ میرا سمبندھ اب بھی اسی طبقے سے ہے۔ جو تین چوتھائی پیٹ میں زندہ رہتا ہے اور ایک چوتھائی ذہن میں۔ کیا کہا آپ نے؟ آزادی کے بعد آزادی کی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ ممکن ہے آپ کی بات صحیح ہو۔ لیکن میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ گمراہ کرنے کے لئے اس قسم کے خوب صورت الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں جھوٹ ہمیشہ الفاظ سے ہی بولا جاتا ہے۔ حقیقت کچھ اور ہے۔ آزادی کے لئے کچھ مخصوص لوگ ہماری محنت کو استعمال کرکے اتنی صفائی سے آنکھوں پر پٹی باندھ دیتے ہیں کہ ہم ان کی ہتھیلیوں پر کٹھ پتلی بن کر رقص کرنے لگتے ہیں۔ میں کتنا چالاک ہوں کہ آپ کو باتوں میں اس طرح سے الجھائے رکھا کہ گھما پھرا کر اپنے گاؤں تک لے آیا۔ آپ میرے گھر چلنا پسند کریں گے ــــــ ظاہر ہے کہ ان ٹوٹی پھوٹی جھونپڑیوں میں جاکر آپ کو کوفت ہوگی۔ گندگی، کیچڑ، بدبو آپ سے برداشت نہ ہوگی۔ بھوکے ننگے بچے آپ سے دیکھے نہ جائیں گے۔ جو ہر اجنبی کو دیکھ کر پیٹ پر زور سے تالی بجاتی ہے اور اجنبی فوراً اپنے پیٹ پر ہاتھ دھر کر واپس لوٹ جاتا ہے۔ لیکن میں آپ کو دوش نہیں دوں گا۔ زندگی کی بدصورتی سے ہر کوئی منہ پھیر لیتا ہے۔ حالاں کہ زندگی کی ہر چیز غلاظت سے پیدا ہوئی ہے ـــــ اچھا زندگی نے اجازت دی تو کل ملاقات ہوگی۔ یار زندہ صحبت باقی۔ ◢◢

ساجدہ زیدی

آؤ ــــ اک اور ملاقات کا ساماں کریں۔
بیٹھ جائیں کہیں عادت کی سرحد سے پرے ۔۔۔

تم اسی طرح سے آغاز کرو قصۂ شوق۔
میں یوں ہی گوش بر آواز رہوں۔ نقطوں کی گرہیں کھولوں ۔۔۔

تم بتاؤ کہ وہاں ــــ شام و سحر ویراں ہیں۔
میں بتاؤں کہ یہاں ــــ قلب و نظر تنہا ہیں۔

تم بتاؤ کہ وہاں ــــ
چاہنے والوں کی محفل میں خریدار ہیں۔ غم خوار ہیں
میں بتاؤں کہ یہاں ــــ مونس و احباب کے دل سنگ ہیں نظریں پتھر

تم بتاؤ کہ وہاں ــــ
برق رفتار مشینوں کی حکومت میں خریدے ہوئے ذہن۔
سحر و شام کے یخ بستہ طلسمات میں جم جاتے ہیں۔
میں بتاؤں کہ یہاں ــــ ذہن و زبان کا سودا،
کم سے کم داموں پہ ہو جاتا ہے ۔۔۔

تم کہو مجھ سے کہ ــــ
دیکھا نہ ہو گر روح کا قتل
سخت دیواروں پہ آویزاں قطار اجسام
ــ حسن نسواں کا خراج ــــ
اشتہاروں کے حرم میں دیکھو
میں کہوں تم سے کہ یہ قتل تو ہر لمحہ میرے منظر احساس کا اک حصہ ہے۔
فہم و ادراک کا پیراہن تار،
صوت و آہنگ کا بے نیلا جمود،
حرف معنی پہ جمی صدیوں کی گرد،
اندھے بازاروں میں جذبوں کی دکان،
ذات کے نیم دریدہ ملبوس،
اس کی شکلیں ہیں بہت ۔۔۔

تم بتاؤ مجھے چہرے کی اڑی رنگت سے
قہوہ خانوں میں ابلتی ہوئی آوازوں کا قہر،
دل کے سناٹے سے، سرگوشی میں کچھ کہتا ہے

میں بتاؤں تمھیں خاموشی کی دیرینہ زباں سے یہ راز

اس تمدن کے کھنڈر میں ـــــ اے دوست ۔
جھوٹی اقدار کے کھوٹے سکے،
جسم و جاں، قلب و جگر، فکر و نظر کے بدلے
ہاتھوں ہاتھ اب بھی لئے جاتے ہیں ۔

میں تمھاری تم آگاہ نگاہوں میں پڑھوں
داستاں تشنگیٔ شوق کی
اک رات کا سودا ہے وہاں ۔

تم پڑھو میری نگاہوں کے خلائے آگے ۔
بند کمروں میں سسکتی ہے یہاں
ذوقِ تخلیق کی مجبور دلھن،
کھوکھلے لفظوں کی سولی پہ ہے معنی کا بدن ۔

تم مرے شوق کے مجروح بدن کو چھیڑو ...
میں تمھارے لئے احساس سے ہر لمحہ بغل گیر رہوں ۔
تم مری فکر کے پژمردہ لبوں کو چومو،
میں تمھاری نگہِ تشنہ کے زہراب کا جام
اپنی رگ رگ میں اتاروں

کہ بجھے پیاس کی آگ ...
تم مجھے روح کے سناٹوں کی سوغاتیں دو ۔
میں تمھیں نذر کروں تحفۂ مجبوریٔ جاں ...

تم مری ذات کی تنہائی میں اترو،
انھیں غاروں میں کہیں کھو جاؤ ۔
خلوتِ ذہن میں پہنچوں میں تمھاری،
اسی صحرا میں رہوں آبلہ پا ۔

رات کٹ جائے یوں ہی باتوں میں،
اور جب لمحوں کی زنجیر کٹے ۔
تم اسی روح کے سناٹے میں کھو جاؤ پھر ۔
میں اسی ریت کے صحرا میں بکھر جاؤں پھر

لمحہ لمحہ یوں ہی گذری عدم کی راہیں،
گاہے گاہے اسی یک رنگیٔ ماحول کی ویرانی میں،

میں کبھی زخموں کے تعلق سے تمھیں یاد کروں ـــــ
تم کبھی بکھرے ہوئے ذرات میں ڈھونڈو مری ہستی کا نشاں

وہاب دانش

روشنی اور ریت

ریتوں کے گھنے اسودی حجم میں
اہرامی صدیوں سے چھپے ہوئے
دیومالائی زاویوں، قوسوں، دائروں اور خطوط پر
ہواؤں کی گم راہ امت نے
گرد کے دبیز، سیاہ پردے کھینچ دیئے
روشنی
گوشہ نشیں گپھاؤں کی
عرفانی جیب تک
آگ کے مرکزی لمس کی پیدائش کے لمحوں سے
پانیوں سے برق نچوڑنے کے دنوں،
یعنی اب تک وہاں پہنچ نہیں سکی
تو قصہ کوتاہ اے عزیز!
تودۂ برف نہ بن
سن!
کہ جو زمین کبھی علقہ کے لئے پہلی بار خون کی لذت
سے آشنا ہوئی
اور برہنہ جسم پر بیل بوٹے اگ آئے
اور خوش بو، رنگ، چمک پتھر کی سولوں میں قید
کرنے کا رجحان پیدا ہوا
اور پھر ریتوں میں جذب ہونے والی انگلیوں نے
مہذب دھوپ کو آنے کی سرنگ نہیں دی
بھول کی یہی پہلی اور آخری قسط تھی

ورنہ
روشنی کا ریگستان
اور فرشتوں جیسی نرم، بے گناہ اور مقدس ریت
ہمارے خلاف جہاد پر آمادہ نہیں ہوتی
اور ہم پتھروں سے
سخت، لاتعلق، منفرد اور تنہا نہ ہوتے

ظفر حمیدی

مراجعت

جب درخشندہ اک کرۂ شخصیت کی طرف
اک شکستہ شہاب سبک سیر لپکا
بھوری بھوری زمیں سوندھی سوندھی سوگندھ
کتنی اچھی لگی
آبشاروں کی موسیقیاں کانوں میں بس گئیں
لہلہاتے ہوئے پھول آنکھوں کو بھانے لگے
اوس سے بھیگے اک گھاس کا تختہ پاؤں سے لپٹا گیا
خشک سینے میں شاداب کانٹے چبھے
ہاتھ اک مرمریں ٹیلے کا لمس پانے لگا
اس کو چھوتے ہی اک کوہ آتش فشاں سا پھٹا
اور شہاب شکستہ کہیں کھو گیا

اسلم پرویز

پیش لفظ

مفہوم کے نازک شیشوں کو
میں جذبوں کی جھولی میں ڈالے
کینسل کے پربت کی چوٹی پر
آپہنچا ہوں
اور اب
اظہار کے پاگل پن میں شاید
ان نازک نازک شیشوں کو
لفظوں کی سنگیں چٹانوں سے ٹکرا کر
ٹکڑے ٹکڑے ریزہ ریزہ کر ڈالوں گا
اور پھر
مفہوم کے نازک شیشوں کے ان کم قیمت ریزوں کو
سادے کاغذ پر چپکا کر
اپنی رسوائی کی خاطر
اک دیوان بنا کر
بازاروں میں بکواؤں گا

خلیل تنویر

تمام درد کے رشتوں سے یوں جدا ہو جاؤں
حصارِ جسم سے نکلوں تو بے صدا ہو جاؤں
میری رگوں میں لہو کے دیے سے جلتے ہیں
کچھ ایسی آگ ہے کاغذ پہ کیسے بکھراؤں
اتر کے آ کبھی احساس کی زمینوں پر
میں بستیوں میں بلندی کے بھید بتلاؤں
میں ایک سایہ ہوں لمحوں کے ریگزار میں گم
تیری تلاش میں نکلوں، تجھے کہاں پاؤں
حسین شہر میں پتھر سے لوگ بستے ہیں
میں اپنے درد کی تحریر کس کو دکھاؤں

تخریب کے بعد

زاہدہ زیدی

یہیں لٹا تھا
وہ شہرِ رعنا
یہیں بجھے تھے
وہ سب جگمگاتے ہوئے دریچے
یہیں وہ نغمے
بکھر کے
پر ہول تاریکیوں میں
تحلیل ہو گئے تھے

یہیں وہ اصنام مرمریں
ریزہ ریزہ ہو کے
ریت کا ڈھیر ہو گئے تھے
یہیں وہ
شفاف، سیدھے، کشادہ رستے
سیاہ شعلوں کے ایک جنگل میں
کھو گئے تھے،
یہیں ہوا لے اڑی تھی
الفاظ اور صحیفے
یہیں زمیں کھا گئی تھی
سب پھول اور شگوفے
یہیں گری تھیں

وہ سب عمارات جلوہ ساماں
یہیں ———
ٹوٹ کر سرنگوں ہوئے تھے
بلند و بالا کئی منارے
یہیں سلگتی رہی تھی مٹی
یہیں پہ جلتا رہا تھا لاوا
یہیں اگے تھے مہیب شعلے

یہیں وہ سنگین جسم
لاوے سے
راکھ سے
اور تند شعلوں سے
تشکیل ہو کے
ابھرا تھا رفتہ رفتہ
ہزار شکل سے
آسمانوں کی سمت
دستِ دعا اٹھائے
کھلی ہوئی، گہری، سنسان
آنکھوں میں
زخم ہستی کی

ان کہی داستاں چھپائے
ہزار صدیوں کے
کرب کی کروٹیں
چھپی ہوئی
اس کے اعضا کے پیچ و خم میں

——— پرسکون
ساحل کی نرم لہرو
اب اس بلند پیکر کا عکس
اپنے شفاف سینے میں
جذب کر لو۔
سنہری کر لو
بس ایک بار اور چوم لو
اس جراحت نصیب
کرب آشنا بدن کو
کہ کوئی زلزلہ پھر
زمین کی تہ میں
پروان چڑھ رہا ہے

ریت پر گرفت

رشید امجد

ایک لیسلا بھیگا پن چاروں طرف پھیلا ہوا تھا، ہر شے چپکتی ہوئی سی، اپنے فوکس سے باہر نکلی ہوئی تھی۔ اس نے آنکھیں مل مل کر انھیں پہچاننے کی کوشش کی لیکن چیزیں پھیل پھیل کر اور بے ڈھنگی ہوئی جا رہی تھیں۔ اس نے دیوار کے سہارے اٹھنا چاہا لیکن لڑکھڑا کر گر پڑا۔ دیواریں تیزی سے پیچھے ہٹ رہی تھیں اور چھت گھومتی ہوئی اس کی طرف دوڑی چلی آ رہی تھی۔ اس نے ایک بار پھر کہنیوں کے سہارے اٹھنے کی کوشش کی لیکن اٹھتے ہوئے جسم نے اس کا ساتھ نہ دیا اور وہ دوبارہ لڑکھڑا کر نیچے جا پڑا۔ اس نے پھیلتے ہوئے فرش کے کناروں کو اپنے بازوؤں میں سمیٹنے کے لئے بانہیں پھیلائیں لیکن کنارے اس کے بازوؤں کے حلقہ سے پھسل گئے اور وہ گھسٹتا ہوا دوسری طرف چلا گیا۔ بھاگتی چیزیں سرسراتی آہٹوں کے ساتھ اس کے قریب آتیں اور تیزی سے پیچھے ہٹ کر زردی مائل دھندلکے میں غائب ہو جاتیں۔ اس نے اس زردی مائل جالے کو توڑنے کے لئے دونوں بازو فضا میں پھیلائے لیکن زردی مائل دھندلکا اس کے ہاتھ نہ آیا۔ بے شمار بیمار چہرے، تھکی آنکھوں اور مردہ آوازوں کے ساتھ اسے مسلسل گھور رہے تھے۔ اس نے کراہ کر کروٹ لی اور دونوں ہاتھوں سے اپنا جسم ٹٹولنے لگا۔

"اے خدا مجھے اس اندھیرے میں بھٹکنے کے لئے اکیلا نہ چھوڑ ــــ اے خدا میری مدد کر ــــ میری مدد کر۔" لیکن لفظ بھیگی ہوئی پھلجھڑی کی طرح لمحہ بھر کے لئے چمک کر بجھ گئے۔

چہرے اور دیواریں ایک دوسرے کے پیچھے بھاگ رہی تھیں۔ اس نے چیخ چیخ کر کسی کو پکارا لیکن لفظوں کی ساری عمارتوں میں بڑی بڑی دراڑیں پڑی ہوئی تھیں۔

"میں کہاں جاؤں؟"

"میں کہاں جاؤں؟"

اس کا جسم بتدریج اینٹھتے ہوئے بے حرکت ہوا جا رہا تھا۔

"ہر شے میرا ساتھ چھوڑ رہی ہے۔"

اس نے اپنے چہرے کو چھوا۔

"میرا چہرہ وہی ہے۔

شعلہ چمکنے سے پہلے ہی بجھ گیا۔

"میں وہی ہوں؟"

لیکن لفظ پھر دھڑام سے نیچے آ گرے۔ مڑے تڑے چہروں نے زردی مائل دھند کا جالا چیر کر اسے دیکھا مگر آوازیں باہر نکلتے ہی بے صدا ہو گئیں اور تاریکی میں سرسراتی ہوئی اس کے گرد چکر لگانے لگیں۔

دھیرے دھیرے جب چیزوں کا زردی مائل دھندلا پن گہرا ہونے لگا تو اس نے ایک بار پھر آنکھیں پھاڑ کر چیزوں کو پہچاننے کی کوشش کی لیکن چیزیں اس کی پہچان کے دائرے سے بدستور کھسکی ہوئی تھیں۔

"مجھے کیا ہو رہا ہے؟"

لیکن لفظ دوبارہ اپنی جگہ سے سرک گئے۔

اس نے اردگرد ناچتے چہروں کو ٹٹولنے اور چھونے کی کوشش کی۔

لیکن اس کے ہاتھ لگتے ہی چہرے جگہ جگہ سے تڑخ گئے۔

اس نے طویل اکتایا ہوا سانس لیا، یوں لگا جیسے ساری تاریکی اس کے اندر گھس گئی ہے۔ اس نے جلدی جلدی اس تاریکی کو اگلنے کی کوشش کی لیکن چیزیں اور چہرہ پھر بھی ٹوٹے ہی رہے۔ جیسے وہ کسی بہت پرانے عجائب گھر سے گزر رہا تھا جہاں کوئی چیز پوری نہیں تھی، چہرے اور جسم ٹوٹے ہوئے اور آوازیں ادھوری اور بے لفظ تھیں۔

"آج کیا دن ہے؟"

"آج کیا دن ہے؟"

دن، ہفتے، مہینے اور سال ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے، قہقہے لگاتے، اس کا منہ چڑاتے زردی مائل دھند میں گم ہوتے جا رہے تھے۔

"سب کچھ بدل رہا ہے؟"

"سب کچھ بدل رہا ہے!"

چیزیں اپنے پیچھے دھندلاہٹ چھوڑ کر گم ہو رہی تھیں اور دن ایک دوسرے کے پیچھے تیزی سے بھاگے چلے جا رہے تھے۔ روتے ہوئے دن، ہنستے ہوئے دن، ناچتے ہوئے دن، اداس زرد رو دن، سارے دن سر جھکائے ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے گزرے چلے جا رہے تھے۔

"آج کیا دن ہے؟"

اس نے انگلیوں پر گننے کی کوشش کی، ایک ہندسہ ــــ پھر دوسرا ہندسہ، پہلا اور دوسرا ہندسہ، شاید دوسرا اور پہلا ــــ پہلا دوسرا یا شاید پہلا ــــ یا شاید ــــ

ہندسے اس کی انگلیوں کو چھوتے ہی گیلی مٹی کی طرح پگھلے جا رہے تھے۔

"آج کیا دن ہے؟" اس نے چیخ کر پوچھا۔

اس کی اپنی آواز ایک سرسراہٹ، بے لفظ سرسراہٹ بن کر اس کے کانوں سے ٹکرائی۔

"آج کیا دن ہے؟"

اس نے ذہن پر زور دیا لیکن وہ اندھیرے، بھیگے ہوئے خلا میں ہاتھ مار کر رہ گیا۔

"آج کیا دن ہے؟"

وہ بڑبڑایا۔

چیزیں دھندلی ہوتی ہوتی نقطوں میں بدل رہی تھیں اور دھیرے دھیرے اپنی اپنی جگہ سے سرکتی چلی جا رہی تھیں۔ اس نے پھر ہندسے جوڑنے کی کوشش کی۔ ایک ہندسہ اور ــــ اور ــــ اگلا ہندسہ اس کے ہاتھ میں آتے ہی چرمر ہو گیا۔

"آج کیا دن ہے؟" وہ روہانسا ہو گیا۔

منہ چڑاتا ہوا سوالیہ نشان اس کے گرد ناچنے لگا۔

"آج کیا دن ہے؟" اس نے اپنے آپ سے سرگوشی کی لیکن کھویا ہوا دن لوٹ کر نہیں آیا۔ اس نے بے بسی سے دیوار پر لگے ہوئے کیلنڈر کو دیکھا اور اینٹھتے ہوئے جسم کو گھسیٹ کر کہنیوں کے سہارے اٹھنے کی کوشش کی۔ کھویا ہوا دن دور کھڑا مسکرا رہا تھا۔ اس نے چیخ کر اسے پکارنا چاہا لیکن لفظ اور ہندسے جگہ جگہ سے ٹوٹے ہوئے تھے اور سارے چہرے بے ڈھنگے اور فوکس سے نکلے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ چیزیں اپنی جگہ چھوڑ چکی تھیں اور سرک سرک کر نیچے گر رہی تھیں۔ اس نے بے ساختہ ہاتھ پھیلائے جیسے دور ہوتی کسی شے کو پکڑنا چاہتا ہو لیکن پھسلتی ہوئی شے اس کے ہاتھ سے نکل گئی۔ اس کے ہاتھ ایک جھٹکے کے ساتھ نیچے گر گئے اور زرد لیسلا بھیگا پن چاروں طرف سے اس پر جھپٹ پڑا۔

غزلیں

اسلم عمادی

دل کی دھڑکن اب رگِ جاں کے بہت نزدیک ہے
ذات بے آواز، بے انداز، بے تحریک ہے

جم گئی ہیں تاروں کی آنکھوں پہ بادل کی تہیں
ڈوب جاؤ ذات کے اندر، فلک تاریک ہے

کل کے لمحے آج کے لمحوں میں مدغم ہو گئے
دیکھنا! آنکھوں میں اب جلوہ نما تحریک ہے

تم مرے کمرے کے اندر جھانکنے آئے ہو کیوں؟
سو رہا ہوں، چین سے ہوں، ٹھیک ہے سب ٹھیک ہے

موت کا لمحہ ابھی آیا —— ابھی جانے کو ہے
چوم لو مٹی کو اپنی ہدیۂ تبریک ہے

دوستو، آنکھیں نہ کھولو، ٹھنڈی سانسیں مت بھرو
آ گئے منزل پہ تم، اسلم بہت نزدیک ہے

احمد عظیم آبادی

اس پار تو خیر آسماں ہے
اس پار اگر دھواں دھواں ہے

اندھا ہے غریب خوش گماں ہے
اور سامنے کھائی ہے کنواں ہے

دیوارِ کہن کے زیرِ سایہ
بالو کے محل کی داستاں ہے

جلتی ہوئی ریت کا سہارا
جلتی ہوئی ریت بھی کہاں ہے

پتھر کی لکیر کے علاوہ
مٹی کا دیا بھی درمیاں ہے

ہر شہر کے زیرِ پردہ جنگل
احمد یہ مقامِ امتحاں ہے

سیف سہسرامی

جاگا ہے کبھی نیند سے مت چھیڑیئے اسے
کیا جانے کیا جنون میں منہ سے نکل پڑے

ساون کی رت بھی اب کے برس بے خبر گئی
بادل اٹھے تو جانے کہاں پر برس گئے

قد آوری پہ اپنی ہمیں ناز تھا بہت
سورج اگا تو قد سے بھی سائے دراز تھے

مجرم بنے کہ سکہ تھا عہدِ قدیم کا
بازار لے گئے تو گرفتار ہو گئے

بچپن کی خواہشوں کا گلا گھونٹنا پڑا
جب ہم خلا سے پار ہوئے تو کھنڈر ملے

خلوت کا اس کی بھید کسی پہ کھلے گا کیا
دیواریں بے زبان ہیں گونگے ہیں آئینے

اے سیف ہم بھی یوسفِ ثانی ہیں آج کل
اندھے کنوئیں سے نکلے تو بازار میں بکے

غزلیں

رئیس فراز

تے چہرے ہیں سبھی پر پیار روشن ہے
ا خبر چہروں کے پیچھے کون دشمن ہے
ر تک پہنچ سکے ہم اپنی صدا خوش ہیں
نہ سمجھیں تو یہ اپنا کھوکھلا پن ہے
ل ـــــ تنکے، ادھ جلے سگریٹ کے ٹکڑے
ی دنیا راکھ اور تنکوں کا برتن ہے
رکھے تھے بند اس پر میں نے دروازے
ریں اب کتنی گھٹن ہے، کتنی سیلن ہے
نچ کر الفاظ کو لاتا تو ہوں لیکن
ح کے صفحات پر پھسلن ہی پھسلن ہے
ابھی اپنی پشت پر اک پوسٹر رکھ لو
ج کل سنتے ہیں کچھ ایسا ہی فیشن ہے

شمیم ہاشمی

چاہا بیاں کروں جو ہے میرے خیال میں
معنی الجھ کے رہ گئے لفظوں کے جال میں
جیتا ہے کون بحث میں مورکھ سے آج تک
بے کار کیوں الجھتے ہو تم قیل وقال میں
لے جانے والے لوٹ کے سب کچھ چلے گئے
ہم سوچتے ہی رہ گئے کالا ہے دال میں
ممکن ہے ان کے در سے ٹکا سا ملے جواب
لیکن نہ ہچکچایئے اپنے سوال میں
رشتے کی بات کون کسی سے کرے یہاں
اپنا بنا کے لوگ پھنساتے ہیں جال میں
پھولوں کا دل، کلی کی تمنا مری دعا
کام آئے رنگ بن کے تمھارے جمال میں
رکھتے ہیں ناپ تول کے وہ ہر قدم شمیم
پیاری لگے ہے ان کی ادا ٹیڑھی چال میں

ظفر غوری

فصل گل کو صد ہے زخم دل کا ہرا کیسے ہو
چاندنی بھی ڈس رہی ہے، غم کی دوا کیسے ہو
رات کی بلائیں ٹلیں تو شاخ صبح سے اتر
ساحلوں سے پوچھتی ہے موج صبا، کیسے ہو
وقت کی نوازشوں نے خون کر دیا سفید
سرگراں تھے ہم گلوں سے رنگ جدا کیسے ہو
آسماں بھی تھک گیا ہے سر پہ ٹوٹ ٹوٹ کے
[illegible] کیسے ہو
[illegible] رہ گئی
[illegible] ٹوٹ گیا، کیسے ہو
میرا سر ہے اس رقم طلب سے جھکا ہوا
اس کا در بھی غم سے میرے [illegible] کیسے ہو
[illegible] بھی پیش کی تو مسکرا کے پھینک دی
[illegible] زندگی کا قرض ادا کیسے ہوا
زندگی سے چل رہی ہے، اس طرح، ظفر، کہ بس!
رد و کد ہر طرف ہے، اس کا برا کیسے ہو

سید فضل المتین

کھڑکھڑاتا ایک پتہ جب گرا اک پیڑ سے
سوتے گہری نیند، پنچھی ! پھڑپھڑا کر اڑ چلے

جل بجھی یادوں نے جب آنکھوں میں اک انگڑائی
ادھ جلے کاغذ پہ پیلے حرف روشن ہو گئے

بین جب بجنے لگی، سویا مدن بھی جاگ اٹھا
زہر لہرانے لگا، خوابوں میں ہر اک سانپ کے

لمحہ لمحہ ٹوٹ کر بہنے لگی، مدت کی نیند
رفتہ رفتہ اک حقیقت، خواب جب بننے لگے

لوگ بازی گر بنے بازار میں آئے ــــ مگر
کھیل وہ کھیلا کہ خود ہی اک تماشا بن گئے

کچھ نہیں ہیں ہم متین اب یاد رفتہ کے سوا
آج سے پہلے تھے بے شک آدمی ہم کام کے

آبادیوں میں کھو گیا صحراؤں کا جنون
شہروں کے جھگڑوں میں گیا گاؤں کا سکون

حالات کے اسیر ہوئے، مسخ ہو گئے
چہرے پہ جن کے دوڑتا تھا تازگی کا خون

تہذیب نو کی روشنی میں جل بجھے تمام
ماضی کی یادگار مدرسے علم اور فنون

بے چین زندگی کے تقاضے عجیب ہیں
پھر اس جگہ چلیں، جہاں کھو آئے ہیں سکون

یہ تجربہ بھی گردش حالات سے ہوا
کیسے سپید ہوتا ہے ہر آشنا کا خون

لو کام ہوش سے نیا دور ہے متین
وحشت نہ ساتھ دے گی نہ کام آئے گا جنون

چھٹی کا دن سے چاہئے، جیسے گذا
مرغ لڑائیے کہ کبوتر اڑا

سڑکوں پہ گھومنے سے طبیعت ہو جب
ہوٹل میں بیٹھ جائیے، قصے س

کھا کھا کے پان، پھونکئے سگریٹ ا
بیٹھ وران شہر سے بینگیں بڑھ

افسر کو دیجے گھر پہ بلا۔" دعوت
دفتر میں چھا کے رعب بھرا ایسا

"رشوت" کے دم قدم سے سلامت۔
دل کھول کر تمام ہی خوشیاں منا

ہر وقت گھر میں بیٹھے سے فائدہ
چل پھر کے زندگی کے تجربے اٹھا

غزلیں

اکمل اجملی

زمیں کی سخت مٹی چاٹتا ہوں
نہ قرآں کی نہ گیتا کی صدا ہوں
اجالا اپنے سر پہ دیکھتا ہوں
سمندر میں اداسی کی فضا ہوں
فرشتہ بن کے تنہائی کا اپنی
ابابیلوں کے رستے میں کھڑا ہوں
کسے الزام دوں اس ابتری کا
رگیں میں انگلیوں کی نوچتا ہوں
مرے سینے کی ٹھنڈک مر چکی ہے
میں خود جلتی ہوئی اپنی چتا ہوں
میں اپنے شہر کو مسمار کر کے
تمھارے شہر میں وارد ہوا ہوں

جسم کی سرحدوں کے پاس فکر کی سرحدوں سے دور
جانے کہاں کہاں مجھے شوق شکار لے گیا
میرا وجود مجھ سے ہے اس کا کسی کو علم کیا
میرا سراغ مجھ سے ہی رنگ بہار لے گیا
میری ہر ایک سانس میں میری تلاش مجھ کو تھی
کوئی خیال کیوں مجھے شہر نگار لے گیا

خاطر حافظی

لمحوں کے ساتھ ڈوبتے چہروں کا اتصال
مشکل کا وقت آن پڑا ہے مرے خیال
موسم کی دھوپ پھولوں کے چہرے سکھا گئی
سبزہ اداس پیڑ سے کرتا رہا سوال
محرومیوں کا ذکر خیالوں کی بات ہے
سورج ہے تیری ذات کے اندر اسے اچھال
اکثر ہوا میں پھول کی خوش بو نکھر گئی
گذرا کوئی جو باغ کی گردش سے خوش جمال
شاید اسے میں توڑ کے باہر نکل سکوں
خاطر بہت بسیط ہے سورج کرن کا جال

سورج کے سر پہ آؤ رکھیں زردیوں کا تاج
شاید کہ کل نہ صبح کی پھر ہو وہ احتیاج
ترسا ہوا ہے جسم مرے جسم کی طرح
پتھر سی سرد رات تجھے دوں میں کیا خراج
جب سے ہوا سے پھول کی خوش بو بکھر گئی
موسم کے ساتھ میں بھی بدلتا گیا مزاج

شمس الرحمٰن فاروقی

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشت خس کہ گلخن میں نہیں

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر : رمل مثمن محذوف

چوں کہ غالب نے خس اور گلخن کا مضمون ایک اور شعر میں باندھا ہے :

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

اس لئے لامحالہ یہ گمان ہوتا ہے کہ دونوں شعروں میں کوئی مناسبت ہے۔ شعر زیر بحث کا مفہوم یہ بیان کیا جاتا ہے کہ میں ایک مشت خس (کوڑا کرکٹ) ہوں۔ جو اپنے وطن سے باہر ہے۔ کوڑے کی اپنے وطن ہی میں کیا عزت ہوتی ہے جو بھلا غربت میں (یعنی وطن سے باہر) قدر ہو گی۔ میں اگر گلخن (بھٹی) میں ہوتا تو جلایا جاتا، مجھ سے ایک شعلہ بلند ہوتا، اس طرح میرے کمالات روشن ہوتے۔ اس وقت تو عالم یہ ہے کہ نہ گھر کا ہوں نہ گھاٹ کا۔

اس تشریح پر بنیادی اعتراض یہ ہے کہ وہ مشت خس جو گلخن میں نہیں ہے، کہاں ہے؟ یہ درست ہے کہ کوڑے کرکٹ کو بھٹی میں جھونکتے ہیں یا اس سے آگ روشن کرنے کا کام لیا جاتا ہے، لیکن بھٹی کو مشت خس کا وطن نہیں کہہ سکتے، اس کا مقتل کہہ سکتے ہیں۔ اگر بھٹی کو مشت خس کا وطن فرض کر ہی لیا جائے اور کہا جائے کہ چوں کہ بھٹی میں مشت خس کو جلاتے ہیں تو گویا اس کی ناقدری کرتے ہیں، بہرحال وہ کام تو آجاتا ہے مگر غربت میں (یعنی بھٹی کے باہر) تو لوگ اسے ٹھوکروں سے مارتے ہیں، جھاڑو سے پیٹتے ہیں اور کہیں کا نہیں رکھتے۔ جب وطن ہی میں اس کی کوئی شان نہ تھی (وہ سوختنی تھا) تو وطن کے باہر اس کی کم قدری کی کیا انتہا ہو سکتی ہے۔ اس صورت میں پریشانی یہ ہے کہ سارے شعر کا لہجہ اس مفہوم سے متغائر نظر آتا ہے۔ تھی وطن میں شان کیا غالب سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اب وطن میں نہیں ہے، کہیں اور ہے جہاں کی ناقدری دیکھ کر یہ کہا جا رہا ہے کہ میری مثال تو اس مشت خس کی ہے جو گلخن میں نہ ہو۔ گویا گلخن کوئی ایسی جگہ ہے جہاں مشت خس کا وجود فطری اور معمولہ ہے، لیکن بھٹی میں مشت خس رہ کہاں پاتا ہے؟ آگ تو مشت خس عائب وطن کے لئے اقامت شرط ہے۔ ظاہر ہے کہ بھٹی مشت خس کی اقامت گاہ نہیں ٹھہر سکتی۔ اس طرح گلخن کو مشت خس کا وطن ٹھہرانا ممکن نہیں ہے۔

ان دونوں مفاہیم کو ملا کر ایک ایسی صورت نکل سکتی ہے۔ وطن میں میری کوئی عزت نہ تھی تو غربت میں بھلا کون پوچھے گا۔ کاش میں ایک ایسا مشت خس ہوتا جو بھٹی میں جھونکا جاتا اور روشن ہو جاتا۔ اس وقت تو میں اس مشت خس کی طرح ہوں جسے لوگ ٹھوکروں ڈھکیلتے پھرتے ہیں۔ گویا پہلے مصرع میں خود کو مشت خس نہیں فرض کیا ہے، بلکہ اپنی انفرادی حیثیت میں کہا ہے کہ میری کوئی قدر نہیں ہے۔ اور دوسرے مصرع میں تمنا کی ہے کہ کاش میں مشت خس ہوتا۔ مفہوم تو اچھا نکلتا ہے لیکن مشت خس اور گلخن کا پیکر ناگزیر نہیں معلوم ہوتا، اوپر سے لایا گیا محسوس ہوتا ہے۔ مشت خس اور گلخن کی جگہ کوئی بھی اور پیکر، مثلاً ذرہ اور دشت بھی کہہ سکتے تھے۔

اگر لفظ گلخن کو "بھٹی" کے معنی میں نہ لے کر "کوڑا خانہ" کے معنی میں لیا جائے تو معنی فوراً صاف ہو جاتے ہیں اور دوسرا مصرع بالکل ناگزیر ہو جاتا ہے۔ کوڑا کرکٹ کی اصل اور صحیح جگہ کوڑا خانہ ہے، وہی اس کا وطن ہے۔ کوڑے خانے میں مشت خس کی کوئی قدر نہیں ہوتی، لیکن کم سے کم وہ وطن میں تو رہتا ہے۔ کوڑے خانے سے باہر نکلتے ہی مشت خس سب لوگوں کا نشانہ بن جاتا ہے، کوئی اسے بھٹی کی طرف لئے جاتا ہے، کوئی مزبلے پر پھینک دیتا ہے، کچھ نہیں تو لوگ اسے ٹھوکر ہی لگاتے پھرتے ہیں۔ گویا میں ایک مشت خس تو تھا ہی، بے قدر اور کم قیمت۔ کوڑے خانے میں ذلیل تھا لیکن گھر میں تو تھا۔ اب غربت میں ہوں، یعنی کوڑے خانے کے باہر ہوں تو اتنی بھی عزت نہ رہ گئی۔ ▲▲

کہتی ہے خلقِ خدا

● انتظار حسین، قمر احسن خوب ہیں۔ ویسے پورا شب خون خوب ہے۔
وارث علوی نے تنقید کے لات و منات پر قلم اٹھایا لیکن بہت چابک دستی سے۔
ان کی زبان ہوا میں تیرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور قاری پر گراں نہیں گزرتی۔
میں عوض سعید کا ہم خیال ہوں کہ اب باب نظم آزادی کے بعد بند ہو جانا
چاہئے۔ کیوں کہ جو مختلف خطوط اس سلسلے میں شائع ہوئے وہ منفی علامت ہیں۔
"برسات پتھروں پر دھواں دھار ہو گئی" کی مانند ڈاکٹر وحید اختر نے بے لاگ
قلم چلایا۔ لیکن اس کو کیا کہئے کہ ہمارا تنقیدی دماغ بن نہ سکا اور نہ ہی ہم پر خلوص
طریقہ پر تنقید کو برداشت کر سکتے ہیں۔ اسی لئے عبادت بریلوی سے لے کر ڈاکٹر
محمد حسن تک تنقید کو ABSCURE SENTIMENT میں پیش کرتے تھے۔
اس طرح قاری اور فن کار میں وہ اٹوٹ رشتہ نہ پیدا ہو سکا جس کی کوشش
ڈاکٹر وحید اختر نے کی ہے۔

مالیگاؤں، ناسک — احمد عثمانی

● جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں:

"اختر مرحوم کا انتقال غالباً ۱۹۳۶ء میں ہوا اور اس بات کو
آج تینتیس برس ہو رہے ہیں۔" (صفحہ ۴۹)

مرحوم اختر شیرانی کا سن ارتحال ۱۹۳۶ء یقیناً غلط ہے۔ براہ کرم
تصحیح کر دی جائے۔ اگر مضمون میں تینتیس برس کے الفاظ ملی نہ ہوتے تو کتابت
کی غلطی سمجھا جا سکتا تھا[1]۔ معلوم نہیں آزاد صاحب کو یہ تسامح کیسے ہوا۔ اختر مرحوم
کا انتقال تقسیم وطن کے بعد لاہور میں ہوا تھا۔

بھنڈی گڑھ — سورج تنویر

● وارث علوی کا مضمون "تنقید میں کرتب بازیاں" بہت اہم ہے۔
انتظار حسین میرا پسندیدہ افسانہ نگار ہے۔ افسانہ "دوسرا راستہ" یقیناً
بے حد پر اثر ہے۔ اس سے قبل ان کا ڈرامہ بھی بہت پسند آیا تھا۔

[1] اس سلسلے میں آزاد صاحب کا خط ملاحظہ ہو۔ دونوں جگہ کتابت کی غلطی ہے۔ (ادارہ)

ہیامگنی رانا ڈے کا افسانہ بھی اچھا ہے۔ یہ جان کر حیرت ہوئی کہ یہ
ان کا اردو میں پہلا افسانہ ہے۔ اردو میں میں ان کی آمد کا خیر مقدم کرتا ہوں۔
امید ہے آئندہ بھی ان کی چیزیں پڑھنے کو ملیں گی۔
جگن ناتھ آزاد کا مضمون "راول پنڈی" بہت موثر ہے۔ منظومات کا
حصہ بھی خاصا جاندار ہے۔ فاروقی کی نظم "آئینہ بردار کا قتل"، مشتاق شاہد کی
"مجھ سے پوچھو" اور قمر جمیل کی "جنگلی لڑکیوں کے نام" اچھی نظمیں ہیں۔ ظفر اقبال
سلطان اختر اور ماجد الباقری کی غزلوں کے کئی اشعار بہت پسند آئے۔

پٹنہ — رضوان احمد

● آپ نے وارث علوی کا جو مقالہ چھاپا ہے وہ بہت ENERGETIC
ہے۔ مغنی تبسم کی نظمیں عمدہ ہیں۔ "سوال" میں "خلا ماد گردش ہے کولھو میں
جکڑے ہوئے بیل کی" کے بعد "جس کی آنکھوں پہ پٹی بندھی ہے
ایک اندھا سفر ہے"
غیر ضروری ہے، نظم اور حسین ہو جاتی۔!
شمس الرحمٰن فاروقی نے بالکل نئی نظم کہی ہے، بہت پسند آئی۔ افسانے
اس بار بہت اچھے ہیں، قمر احسن کے افسانے "نروان" سے ایک میری پرانی نظم
"نروان" کا پلاٹ اتنا ملتا جلتا ہے کہ چونک اٹھا۔ لیکن یہ نظم عن قریب اشاعت
پذیر ہوگی۔ اسے توارد ہی کہہ سکتے ہیں۔
وحید اختر پر رد کرنے والے سب مکتوب نگار ذرا جذباتی معلوم ہوتے
ہیں۔ شاذ کے بارے میں وحید اختر نے کوئی ایسی بات تو نہیں کہی ہے جو جملہ معترضہ
بن سکے۔

فضیل جعفری، ظفر اقبال، سلطان اختر نے جی خوش کر دیا۔

حیدر آباد — اسلم عمادی

● شب خون کے آخری صفحے پر آپ نے جو میرا تعارف دیا ہے اس میں
کچھ غلطیاں ہیں۔ میں آل انڈیا ریڈیو میں سٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے کام
کرتی ہوں اور ہندی سیکشن سے منسلک ہوں۔ شعبۂ موسیقی سے میرا کوئی تعلق نہیں

میرے شوہر آل انڈیا ریڈیو میں نہیں ہیں۔ بلکہ بمبئی یونیورسٹی میں شعبۂ موسیقی کے ڈائرکٹر ہیں۔ میں نے اب تک انگریزی اور ہندی میں لکھا ہے۔ یہ افسانہ جو فروری کے شب خون میں شائع ہوا ہے ہندی کہانی کا ترجمہ ہے۔ مراٹھی میں میں نے اب تک کچھ نہیں لکھا۔

بمبئی۔ ہیاگنی راناڈے

● تازہ شب خون میں پال کا خط ذاتی حدود میں تو ہے ہی پھر بھی دلچسپ اور توجہ طلب ہے۔ یہ بھی کیا کم فراخ دلی ہے کہ انھوں نے سریندر پرکاش کے سر پہ اور غیر ضروری تفصیلات سے بھرے خط کا نوٹس لیا۔

لطیف حزیں گلبرگہ کے نئے ابھرتے شاعر ہیں، شب خون میں شاید دوسری مرتبہ غلط تعارف آیا ہے۔

گلبرگہ اکرام باگ

● اس دفعہ کاتب صاحب کے دست سہو کی زد میں میری غزل کے چھٹے شعر کا پہلا مصرعہ بھی آگیا ہے۔ اس کی تصحیح اس طرح فرما دیں:

یہ تو نے کیا کیا اے ناشناس تیشہ بدست
چھپا ہوا میں اسی کھردری چٹان میں تھا

منظومات میں ظفر اقبال، عادل منصوری، خلیل جعفری، مغنی تبسم، سلام اختر اور حلیم افسر نے کافی متاثر کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی نظم "آئینہ بردار" موضوع کے لحاظ سے ایک اہم اضافہ ہے۔

مسعود سبزواری

● میرے مقالے میں دو ایک چھوٹی چھوٹی اغلاط ہیں۔ از راہ کرم آئندہ شمارے میں تصحیح کر دیجئے گا۔ یہ دیکھ کے بڑی مسرت ہوئی ہے کہ مقالہ بحیثیت مجموعی کتابت طباعت کی اغلاط سے پاک ہے۔

نشان دہی	غلط	صحیح
صفحہ ۴۴ حاشیے کی چوتھی سطر	سال کے سال	سال ہا سال
" ۴۹ دوسرا کالم سطر ۹ اور ۱۰	آج تینتیس برس	آج تینتیس برس
" ۵۰ کالم ۱ سطر ۱۰	محبت لے	محبت کے
" ۵۲ کالم ۲ سطر ۲	عبدالستار	سر عبدالقادر

سری نگر جگن ناتھ آزاد

غالب کے تخلیقی سرچشمے

● حامدی کاشمیری ● ادارۂ ادب، ۲۹۶ جواہر نگر، سری نگر، کشمیر ● چار روپے

شاعری کا تخلیقی سرچشمہ کیا ہے؟ کسی شاعر کا تخلیقی سرچشمہ کیا ہے؟ یہ دو مختلف سوال ہیں۔ ایک سوال تو عمومی حیثیت رکھتا ہے، اس کا تعلق تخلیقی عمل سے ہے۔ دوسرا سوال خصوصی نوعیت کا ہے، اس کا تعلق شاعر کے ذہنی اور سماجی پس منظر ہے جس کا ذاتی تعلق اس منفرد تخلیق سے ہے جو شاعر نے ہمارے سامنے رکھی ہے۔ مثلاً لاشعور کو تخلیقی عمل کا سرچشمہ کہا جا سکتا ہے، پھر اس لاشعور کے مختلف پہلوؤں کا تجزیہ کر کے یہ دکھایا جا سکتا ہے کہ فلاں فلاں محرکات جو شاعر کے ذہن، تحت الشعور، لاشعور میں جاگزیں تھے، اس اس منزل سے گزر کر اس لفظی تشکیل تک پہنچتے ہیں جسے ہم تخلیقی فن پارے کا نام دیتے ہیں، لیکن جب کسی مخصوص شاعر کے تخلیقی سرچشمے کی بات ہوتی ہے تو ہمیں اس کے مخصوص ذہنی نشو و نما، اس کے مطالعے، اس کے اسلاف، اس کے ماحول اور اس کے ذاتی حالات کا گہرا مطالعہ کر کے یہ دکھانا ہوگا کہ ان تمام چیزوں نے اس کو ایک مخصوص طرح کا شاعر کس طرح بنایا۔ اس طرح ان دونوں سوالوں کی نوعیت الگ الگ ہے۔ انھیں خلط ملط کرنے سے طرح طرح کی غلط فہمیوں کا امکان ہو سکتا ہے۔

حامدی کاشمیری جو مشرق و مغرب دونوں کے علوم و ادب پر حاوی ہیں، اس مسئلے کو سلجھانے کے لئے مخصوص صلاحیت اور لیاقت رکھتے ہیں کہ غالب کی شاعری ان کے لاشعور کے کن پر اسرار گوشوں سے پھوٹی ہے۔ لیکن وہ شروع ہی سے اس غلط بحث میں گرفتار ہو گئے ہیں جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ غالب بطور ایک فرد کے ہمارے لئے ابھی ایک ایسی کتاب کی طرح ہیں جس کے اوراق جگہ جگہ سے غائب ہیں۔ مثلاً ان کے بچپن کے بارے میں ہمیں کوئی اطلاع نہیں ہے، سوائے ان مختصر اشاروں کے، جو غالب نے خود فراہم کئے ہیں۔ ان کے اسلاف کے بارے میں ہم تقریباً کچھ نہیں جانتے، اور جو کچھ بھی جانتے ہیں وہ بھی غالب کا عطا کردہ ہے۔ اس طرح غالب کا نفسیاتی مطالعہ ناکامی کا خطرہ شروع ہی سے مول لیتا ہے۔ ہم یہ جانتے ہی نہیں کہ غالب نے پندرہ بیس برس کی عمر تک کون کون سی کتابیں پڑھی تھیں، سوائے بیدل کے ہم کسی شاعر کے بارے میں نہیں کہہ سکتے کہ اس کا اثر انھوں نے براہ راست قبول کیا ہو۔ ان کے کلام میں ہزاروں پیکر اور استعارے ایسے ہیں جو ان کے مطالعے سے مستعار ہوں گے لیکن ہم ان کی اصل کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے۔ جن عمومی حالات کی روشنی میں ہم غالب کے تخلیقی سرچشموں پر حکم لگاتے ہیں ان کو کچھ اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ غالب کا تخلیقی عمل بھی ورڈز ورتھ کے شعری عمل سے مماثل نظر آتا ہے، جب ان پر تخلیقی جذبہ غالب آتا ہے تو ان کی پوری شخصیت الجھ جاتی ہے: ... تخلیق شعر کے دوران وہ لاشعور کے سمندر کی غواصی کرتے ہیں اور داغ جگر تاب کی روشنی میں تجربوں کے ان مول موتی نکالتے ہیں۔ (ص ۴۳/۴۴)

۲۔ غالب حد درجہ حساس تھے، معمولی سے معمولی واقعہ بھی ان کے وجود کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ... (ص ۳۲)

۳۔ ہر شعر ان کی منفرد شخصیت کے گہرے نقوش لئے ہوئے ہے۔ (ص ۴۳)

۴۔ غالب ... نے اپنے محشر خیال کو سمیٹنے کے لئے نئے نئے اشارے تخلیق کئے ہیں۔ (ص ۴۷)

۵۔ خاندان اور حسب نسب کی وجاہت اور بلند رتبگی کا احساس ان کی ... عملی زندگی میں خود پسندی کی صورت اختیار کر چکا تھا، خود پسندی کا یہ رجحان جو موروثی برتری قائم کرنے کی ایک سعی ہے، خارج کے نامساعد حالات سے برابر متصادم ہوتا رہتا ہے۔ (ص ۵۵)

۶۔ مغلیہ شخصیت کی ایک منفرد خصوصیت یہ تھی کہ ... وہ ہر شے میں جمالی عنصر کی متلاشی رہتی تھی۔ (ص ۵۶)

۷۔ غالب کی ساری زندگی درد و داغ اور شکست و آرزو کی ایک جگر گداز کہانی ہے ... وہ بچپن ہی میں ماں باپ سے محروم ہو گئے۔ (ص ۵۸)

۸۔ غدر کے زمانے میں ... اپنی ذات پر ٹوٹے مصائب دیکھ کر ان کی افسردہ دلی، محرومی اور مایوسی میں شدت پیدا ہوئی۔ (ص ۶۰)

ان تمام بیانات کو ایک ہی نظر دیکھنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کوئی صورت حال ایسی نہیں ہے جو غالب کے ساتھ مخصوص ہو اور نہ یہ ممکن ہے کہ ان میں سے کسی صورت حال کا براہ راست انعکاس ان کے لاشعور اور پھر ان کی تخلیقی سرگرمی پر اس طرح دیکھا جا سکے کہ وہ صرف انہیں سے مخصوص سمجھا جائے۔ میر ہوں یا اقبال، انیس ہوں یا داغ، ان سب کے بارے میں اسی قسم کی باتیں کہی جا سکتی ہیں اور دو چار دس شعر ان کے کلام سے برآمد کئے جا سکتے ہیں، جنہیں دلیل کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ شخصی نفسیاتی مطالعے کا پہلا اصول یہ ہے کہ ہر بیان کو موضوع کی ذاتی زندگی کے واقعات کے ذریعہ ثابت کیا جا سکے۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ ہر نتیجہ درست ہی نکلے لیکن ہر نتیجے کے ثبوت میں ٹھوس حقائق (اور اشعار ٹھوس حقائق نہیں ہیں) از حد ضروری ہیں۔ اس ضمن میں فرائڈ کا وہ معرکہ آرا تجزیہ دیکھا جا سکتا ہے جو اس نے ووڈرو ولسن WOODROW WILSON کو موضوع بنا کر لکھا تھا۔ چند برس ہوئے یہ تجزیہ پہلی بار شائع ہوا ہے۔ فرائڈ نے ولسن کے بچپن کے نمائندہ واقعات سے ولسن کی بقیہ زندگی کو مربوط کر کے دکھایا ہے کہ اس کی تمام سیاسی اور سماجی پالیسیاں بچپن کے انہیں تجربات کی مرہون منت ہیں۔

حامدی کاشمیری نے اڈلر اور یونگ سے بھی استفادہ کیا ہے اور فرائڈ سے بھی۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ان تینوں کے اصول و براہین اس قدر مختلف ہیں کہ ان سے ایک ہی نتیجہ مستنبط نہیں ہو سکتا۔ فرائڈ کی بنیاد تحت الشعور، لاشعور اور اس کے REPRESSION پر ہے۔ اڈلر ہر چیز کا تعلق احساس کمتری سے ثابت کرتا ہے اور یونگ شخصیت کی اندرونی کش مکش اور تقسیم ذات کے مسائل سے بحث کرتا ہے جس میں خیر اور شر کے مسائل بھی پیوست ہیں۔ لہذا یہ تینوں اسالیب تحلیل نفسی الگ الگ نتائج کو راہ دیتے ہیں۔ حامدی کاشمیری نے ان میں تطابق پیدا کرنے کی سعی نہیں کی ہے، نتیجہ یہ ہوا ہے کہ مختلف باتیں بہ یک وقت دامن کشاں ہوتی ہیں۔

لہذا میرے خیال میں غالب بہ طور ایک شخص واحد کے تجزیے کے طور پر یہ کتاب ناکام ہے۔ لیکن تخلیقی عمل کے کلی سرچشموں کی تلاش اور اسی بہانے سے غالب کے کلام کا ایک دل نواز مطالعہ لکھنے کی کوشش کی حیثیت سے حامدی کاشمیری کی کتاب پوری طرح کامیاب ہے، اور یہی میرے خیال میں اس کی اصل قدر و قیمت ہے۔

کتابت اور طباعت خاصی ہے۔

—— شمس الرحمن فاروقی

گرد کا درد • کیف احمد صدیقی • نمائندہ کتاب گھر، شیخ سرائے، سیتاپور • تین روپے

کیف احمد صدیقی کہتے ہیں: "میں ہر اس شعر کو جدید شعر سمجھتا ہوں جس میں کوئی نئی بات کہی گئی ہو یا اظہار خیال میں ندرت ہو" شعرا حضرات جب بھی تنقید کے میدان میں جھنڈے گاڑنے کی کوشش کرتے ہیں، اسی قسم کے عجیب و غریب بیانات کے مرتکب ہوتے ہیں۔ نئی بات سے کیا مراد ہے؟ کیا شعر میں اب تک کہی گئی تمام باتوں کے اعداد و شمار و فہرست موجود ہیں، اور کیا ہر قاری اور نقاد کے پاس ایسی فہرست موجود ہے؟ اور اگر موجود ہے تو کیا اس کے لئے ممکن ہے کہ ہر شعر پڑھنے کے بعد اس فہرست کی ورق گردانی کرے اور پھر یہ حکم لگائے کہ ہاں صاحب فلاں بات اس میں نہیں ہے لیکن اس شعر میں ہے، اس لئے یہ شعر نیا ہے۔ اچھا اگر فہرست موجود بھی ہے اور ہم اس کی ورق گردانی کرنے کو تیار بھی ہیں تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ وہ فہرست UPTODATE ہے کہ نہیں؟ جس وقت وہ فہرست مرتب ہوئی اس کے بعد سے اب تک کتنے شعر اور کہے جا چکے ہیں؟ ان کی فہرست کہاں سے ملے؟ پھر یہ فہرست کن زبانوں کو محیط ہے؟ جو بات ہم نے اپنے شعر میں کہی ہے وہ اردو کی حد تک تو نئی ہے لیکن ہندی میں عام ہے تو کیا وہ شعر جدید ہوا کہ نہیں؟ وغیرہ وغیرہ۔ اظہار خیال میں ندرت کیوں کر پیدا ہوتی ہے؟ غالب کے کتنے اشعار میں اظہار خیال کی ندرت ہے؟ اس ندرت کا فیصلہ کون کرے گا۔ مثلاً یہ بات کہ زید کے پیٹ میں سخت درد ہے، میں نے اس طرح کہی کہ زید کا پیٹ ایک میدان کارزار ہے جس میں دو فوجیں نبرد آزما ہیں، ان کے جنگ و جدال نے میدان کو گرد و غبار سے بھر دیا ہے۔ اب بتائیے اس میں ندرت ہے کہ نہیں؟ خود صدیقی صاحب کے عنوان "گرد کا درد" میں کتنی ندرت ہے؟

ظاہر ہے کہ اس قسم کے بیانات کو تنقید شعر سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس لئے انہیں یہیں چھوڑ کر مجموعۂ کلام کی ورق گردانی کی جائے۔ پہلی بات جو متوجہ کرتی ہے وہ صدیقی صاحب کا غیر استعاراتی انداز بیان ہے۔ وہ تجربات کو عینہٖ

ول کرتے ہیں اور پھر اپنے قلم کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ منظوم
بان کے طور پر ان کے شعر کامیاب ہو جاتے ہیں لیکن استعارے کی جہت دینے
وجہ سے معنی خیزی میں ناکام رہتے ہیں:

زشب میں بھی کھا کر خواب آور گولیاں | چند لمحے نشۂ غم سے بہک کر سو گیا
زش سارے چمن کوٹ کے حسنِ زندگی | موت کے بستر پہ ہر غنچہ مہک کر سو گیا
درون گلشن میں نغمات مسرت چھیڑ کر | شاخ غم پر روح کا پنچھی چہک کر سو گیا
رات جیسے کوئی معبد شکستہ ہے | یہ چاند جیسے کسی دیوتا کا لاشہ ہے
مک رہی ہے کوئی لاش قبر ماضی میں | یہ تیری یاد کہ میری حیات رفتہ ہے

ند الفاظ کا بار بار استعمال کھٹکتا ہے: غم، موت، رات، لاش وغیرہ۔ ان سب
نوعیت محض الفاظ کی ہے، معنی سے ماورا۔ کیوں کہ اکثر و بیشتر یہ تخیلی طور پر محسوس
ں کیے گئے ہیں، بلکہ شعری وزن کے کھونٹے پر تولے گئے ہیں۔ پہلا شعر صرف منظوم
ن ہے، دوسرا شعر ذم کا شکار ہے، تیسرا شعر مضحک ہے (روح کا پنچھی!) چوتھا
ر "جیسے" کی تکرار اور معبد و دیوتا کی رعایت لفظی کا شکار ہے، پانچویں شعر میں
"4" زائد ہے، اس کے علاوہ ماضی کی قبر کے بعد حیات رفتہ بے کار ہو جاتا ہے
سکتی ہوئی لاش بھی مضحک ہے۔

معلوم ہوا کہ شاعری صرف مخصوص الفاظ کو یک سطحی رنگ سے دہرا دینے
نام نہیں ہے۔ جہاں کیف صاحب نے یہ الفاظ دہرا کر کچھ اور کہنا چاہا ہے، وہاں
گذشتہ شاعری کے زخم و مرہم، گل و بلبل، ہجر و وصال کے چکر میں پھنس گئے ہیں:

س کی یاد خراماں ہوئی صبا کی طرح | مہک رہا ہے ہر اک زخم دل حنا کی طرح
ین عشق کو مرہم کی بھی نہیں حاجت | کہ خون زخم پہ خود جم گیا دوا کی طرح
درد کا مہتاب، یہ اشکوں کے ستارے | ڈھل کر بھی چمکتے ہیں اندھیرا نہیں کرتے

بت وہ اشعار، جنھیں کیف صاحب ان دونوں چٹانوں سے ٹکرائے بغیر منزل قلم تک
آئے ہیں، اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ انھوں نے شاعری کو محض رسمی
الفاظ کے گھونگھٹ میں بند نہیں کر رکھا ہے:

جو صدا گونجتی تھی کانوں میں | منجمد ہو گئی زبانوں میں
جسم مفلوج ہو گیا ہے مگر | خواہشیں رینگتی ہیں رانوں میں
کل رات مجھ کو شہر طلسمات خواب میں | چپکی ہوئی زمین ملی آسمان سے

تنہائیوں کو سونپ کے تاریکیوں کا زہر | راتوں کو بھاگ آئے ہم اپنے مکان سے
مجموعے میں شامل نظمیں بھی میرے اس نتیجے کی تائید کرتی ہیں کہ کیف احمد صدیقی
روایتی "ندرت" سے دامن چھڑا کر اگر خود کو استعارے کے حوالے کر دیں تو اچھی
شاعری کر سکتے ہیں۔

——— شمس الرحمن فاروقی

زہرِ حیات ● زاہدہ زیدی ● ۲۲ ذاکر باغ اسلم روڈ علی گڑھ ● پانچ روپے

زاہدہ زیدی کے شعری کردار پر کوئی مجموعی حکم لگانا اس لیے مشکل نظر آتا
ہے کہ اگر وہ کہیں کہیں فیض کی ہم نوا معلوم ہوتی ہیں، اور کہیں کہیں مخدوم عکاس
نظر آتی ہیں تو کہیں کہیں ان کے یہاں وہ اسلوب بھی جھلکتا ہے جسے میں "روایتی جدیدیت"
کا نام دیتا ہوں، یعنی ایسا اسلوب جس میں مایوسی، تنہائی، شکست خوردگی وغیرہ
کا تاثر چند مخصوص الفاظ کو دہرانے سے پیدا ہوتا ہے۔ فیض اور مخدوم:

(۱) نہ سوز جادۂ الفت نہ ساز بزم طرب | کچھ اور دن یوں ہی جینے کا اہتمام کریں
نگاہ و دل کے تقاضوں کی زد پہ جرم کہیں | نظام تشنہ لبی جزم گل میں عام کریں
(۲) کیا ہوا گر رہ پر خار میں زخمی ہیں قدم | آج بھی حوصلۂ جہد وفا چور نہیں
نئے انداز سے بے تابیٔ دل کہتی ہے | سر حد منزل جاناں بھی بہت دور نہیں
(۳) آؤ خود اپنے ہی داغوں سے چراغاں کر لیں | آج اس فتح میں خود رت کی پسپائی ہے
زخم کیوں کھل نہ اٹھیں موت کے کاشانے میں | زندگی نعرہ بہ لب جام بکف آئی ہے

(۱) رات تاریک ہے | (۳) ہم نے جشن جنوں کی شراب کہن
تاریک ہے ہر سمت امڈتی ہوئی رات | ایک صحرائے بے برگ و بر میں انڈیل دی
رات تاریک ہے | ہم نے لمحات شب کی ستاریں نگاہیں
احساس کی لو تیز کرو | فکر عکس نگار کر میں شادی

(۲) میں نے جب بھی سجایا کسی خون دل سے
کوئی قصر صد آرزو
خشک لمحوں کی اڑتی ہوئی گرد سے
حسن تخیل کے نقش دھندلا گئے

کچھ الفاظ کی تکرار، جو بیہاں کی فضا خلق کرتے ہیں، ان مصرعوں میں دیکھئے:

(۱) اک گراں بار سکوت
اک پر ہول خلا

(۲) میں کہ صحرائے ہستی کی تپتی ہوئی
ریت پر

(۳) سحر و شام کے سلگے ہوئے ویرانے

(۴) رات تاریک ہے

(۵) ہر طرف ریگ تنہائی کے مبہم پیکر

(۶) دور تک ذہن کے تپتے صحراؤں میں

(۷) وقت کے بے کراں، نیم تاریک صحرا
میں گم ہو گئے

(۸) اور زیر زمیں جیسے صدیوں کی
سلگی ہوئی آگ ہے

(۹) سامنے شہر صد آرزو کے سلگتے کھنڈر

(۱۰) تھکے، زرد خوابوں کے دامن میں
لپٹے ہوئے

(۱۱) بوڑھی دھرتی کی جھولی میں گرتی
ہوئی دق زدہ، زرد پتیاں

(۱۲) وقت کے گہرے ساگر میں صدیوں کے
کلام ڈوبے ہوئے

(۱۳) خشک زخموں کے صحرا میں بھٹکے ہوئے
دل کو ڈھونڈو

(۱۴) باغ ویران ہے
اور سلگی ہوئی وادیوں میں

(۱۵) مگر خشک لفظوں کے پر ہول جنگل
سے آگے

(۱۶) اور تا حد امکان پھیلا ہوا بے کراں
ایک صحرا

(۱۷) ایسے پر ہول جنگل میں ہم کس طرح آ گئے

(۱۸) نیم تاریک گم نام راہوں میں بکھری
ہوئی ہوں

(۱۹) عدم کے بے کراں صحرا میں گم ہوتے ہوئے

(۲۰) اپنے ہی غم کے گہرے سمندر تھے

(۲۱) جاگتے دو چٹانوں کے سینے میں سلگی
ہوئی

آتش ضبط غم۔

جب کبھی زاہدہ زیدی کی شاعری کو BANALITY کے سمندر میں غرق نہیں ہونے دیتی وہ فارمولے انکار اور ذاتی تجربے کی آنکھ سے آنکھ ملانے پر اصرار ہے۔ ان کے لہجے میں وہ بے نام حزن ہے جو اچھی عشقیہ شاعری کی پہچان کہا جا سکتا ہے، ایسی عشقیہ شاعری میں شاعر اور محبوب دونوں کی شخصیتیں مرہوم ہو جاتی ہیں اور مدعا کا کرب تمام تجربات پر حاوی ہو جاتا ہے۔ "زہر حیات" نامی نظم اس کی اچھی مثال ہے:

اور پھر
وقت کے شوخ ہاتھوں سے لے کر
سم زیست کے جام پیتی رہو
بس اسی طرح ہر روز مرتی رہو
بس اسی طرح جیتی رہو

یہ رنگ زاہدہ زیدی کا اصلی رنگ ہے۔ بس یہی تمنا ہوتی ہے کہ انھوں نے متنوع بحریں استعمال کی ہوتیں:

اور اب ہم کسی اجنبی موڑ پر
تھکے زرد خوابوں کے دامن میں لپٹے ہوئے
تشنہ لب، پابرہنہ، بڑی دیر سے
جانے کس چیز کے منتظر ہیں

زاہدہ زیدی کے یہاں یک رنگ بحروں کا استعمال، اور آہنگ کی عدم پابندی کھٹکتی ہے، ورنہ وہ ذاتی تجربے کے اظہار کو شعر کی اساس سمجھتی ہیں، یہ فال بہت نیک ہے۔

کتابت طباعت بہت اچھی ہے۔

_____ شمس الرحمٰن فاروقی

جذبہ و آواز

● من موہن تلخ ● وردی پبلیکیشنز، آر ۲۰، نیو راجندر نگر، نئی دہلی ۵ ● چار روپے پچاس پیسے

من موہن تلخ کا پہلا مجموعہ چراغ فکر ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا، اس کے کچھ دنوں بعد انھوں نے ایسی خاموشی اختیار کر لی کہ بہت سے لوگ ان کا نام بھولنے لگے۔ ۱۹۶۹ میں انھوں نے دوبارہ قلم سنبھالا، ۱۹۷۰ کے آغاز ہوتے ان کا دوسرا مجموعہ جذبہ و آواز سامنے آگیا۔ اس تمہید کی ضرورت اس لئے پڑی کہ ۱۹۵۸ سے ۱۹۷۰ کا عرصہ اردو ادب کے لئے غیر معمولی جدت طرازی، شکست و فتح اور رد و قبول کا دور تھا۔ نئی شاعری اور نئی تنقید نے ۱۹۶۰ کے آتے آتے روزمرہ گفتگو کے موضوعات کی شکل اختیار کر لی۔ ۱۹۶۲ میں جب تلخ شاعری چھوڑ چکے تھے، نئی شاعری کا چرچا شروع ہو گیا تھا، لیکن اس کے ساتھ شدید اختلاف رائے، غصہ، استقبال، ہر دل عزیزی، نکتہ چینی اور چھان بین کی رو

فضا دکھتی جو ۱۹۴۷ء سے پیدا ہوئی۔ نئے شاعروں نے انسان کی ازلی تنہائی
اور اس کے دل میں دبی ہوئی غم رفتہ کی آگ پر اپنی شاعری کی اساس رکھی ہے۔
اس ضمن میں چراغ فکر میں شامل نظم "بیگانہ و تنہا" کے دیباچے میں من موہن تلخ
کا یہ بیان مخصوص اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے: "انسان نے ازل سے خود کو اپنے
ماحول سے اجنبی اور بے گانہ محسوس کیا ہے ... میں نے یہی دکھایا ہے کہ فن کار
کے دل میں اجنبیت کا احساس کس طرح پیدا ہوتا ہے۔" من موہن تلخ کا یہ احساس
ان کے پیش آمدی ذہن کا عکاس ہے، لیکن خود اس نظم میں اور چراغ فکر میں
شامل تمام کلام میں اس الجھن اور بے قراری کا انعکاس جو اس ALIENATION
کا خاصہ ہے، روایتی فنی پختگی کے پردوں میں چھپ کر ہوا ہے۔ نظموں میں زور
بیان (یعنی خطابیہ لہجے کے ساتھ آہنگ کی روانی) نمایاں ہے، غزلیں اور
رباعیاں شستہ، شائستہ اور ناک نقشے سے درست شاعری کا نمونہ ہیں۔ ان میں
ایک دروں بینی نمایاں ہے، ایک ہلکا سا حزن بھی ہے لیکن شاعری کی اساس
ندرت کے اس نظریہ پر ہے جسے یگانہ نے عام کیا تھا۔ یعنی جس طرح یگانہ کے
یہاں تشبیہ، استعارہ، علامت کی جگہ لفظی چابک دستی اور REASONING
کی کارفرمائی غزل کے لہجے کو ایک غیر معمولی تندی اور صلابت بخش دیتی ہے لیکن
اسے استعارے کے EXPLOSION سے محفوظ رکھتی ہے، اسی طرح من موہن تلخ
نے بھی ذاتی احساس کو لہجے کی تلخی تو بخش دی تھی لیکن احساس کو تخیلی سطح پر صرف
اس طرح انگیز کر پائے تھے کہ وہ واقعہ بن کر نمودار ہو۔ چراغ فکر کی غزلیں اور
رباعیاں اپنے لہجے کی قطعیت، نیم رومانی بوگس غم انگیزی سے احتراز اور دبی دبی
تلخی کی وجہ سے فوراً متوجہ کرتی ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ نئی روایت ابھی
نہیں پیدا ہوئی ہے، لیکن پچھلی (یعنی یگانہ کی) روایت کے امکانات کو پوری طرح
کھنگالا جا رہا ہے:

ہم اس سلسلے بھی تجھ سے دبے پاؤں ہو سکے — تیرے کرم ستم کو سمجھنا محال تھا
ترا اشتیاق بے توجہ تو مرا شوق بے اماں — رہ و رسم دوستی ہے کہوں اس کیا زیادہ
ہم اہل وفا خود بھی رو دیئے تھے کبھی تلخ — مدت ہوئی جذبات پہ اب برف جمی ہے
غرور ناز کا ہے وہم سراسر ہم کو — اس نے دیکھا بھی نہیں آنکھ اٹھا کر ہم کو
یاں بجز اس کے اور کیا زیادہ ہو گا — ہم سا بھی بشر کیا کوئی سادہ ہو گا

یہ سوچ کے چھوڑ دی ہے ملنے کی امید — اس کا بھی تو ایسا ہی ارادہ ہو گا

۱۹۶۰ آیا تو تلخ جو سے کہے سے تو دنیا بدل گئی کا عالم نظر آیا۔ لیکن چراغ فکر
سے جذبہ و آواز تک سفر اتنا طویل نہیں ہے:

یہ گرد تعلق نہ جھٹک دامن دل سے — ہم غم زدگاں خود کو گنوا بیٹھے کہیں تو
اس عرصۂ دوری میں کسی سے تو ملے ہو — ہم جس سے ملے ہوں وہ ملا ہو تو بتا دو
کسی نے رات لڑھکتا پہاڑ روک لیا — مگر وہ شہر تھا، جاگا کہ بس زوال آیا
میں سائے ہوں تری بات سکنے کا شاید — کہ اپنی بات کی اب آپ چوٹ کھاتا ہوں
ہے تجھ سے بولنا بھی تجربہ تعلق کا — میں سائے ربط سے جیسے گزر سا جاتا ہوں
آکے دہرائیں کبھی اپنی وہ باتیں کہ کھلے — ربط کا ربط ہی کیسے نظر انداز رہا

ذاتی حوالہ عشق کا حوالہ ہے، جیسے کہ پہلے تھا۔ حزن کی تلخی پہلے سے بڑھ گئی ہے۔
آنکھ ابھی تک جستجوئے محبوب میں ہے لیکن اب اس جستجو میں ناکامی کا زہر ذرا
زیادہ دور تک سرایت کر گیا ہے۔ من موہن تلخ کی غزل آج بھی اپنے زمانے کے
مروجہ طرز اظہار سے مختلف ہے، کل بھی تھی۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان کا یہ انفرادی رنگ
کب اس قدر مستحکم اور گمانہ ہو جائے کہ انھیں پندرہ پندرہ بیس بیس شعروں کے
بجائے پانچ شعروں کی غزل پر اپنی مہر ثبت کرنی پڑے۔ موجودہ صورت حال
یہ ہے کہ:

کوئی آواز کوئی دھڑکا صدا کا لے دل — خود کو ہم پا نہ سکے خود پہ عیاں بھی ہو کر

لیکن لہجے کی اشرافیت اور وقار اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ ان غزلوں میں
انفرادی صدا کا دھوکا نہیں ہے، لیکن اس کی اصل گونج ہے جو آہستہ آہستہ
پھیل رہی ہے۔ ممکن ہے جلد ہی کوئی ایسا EXPLOSION ہو جائے جو اس
آواز کو بالکل بلند کر دے۔ فی الوقت من موہن تلخ کی غزل IMPLOSION
کی غزل ہے، جتنا کچھ باہر نظر آتا ہے، اس سے بہت زیادہ اندر اندر ہو چکا
ہوتا ہے۔ نظموں میں یہ کیفیت اور بھی نمایاں ہے۔ لیکن نظمیں، غزلوں کی طرح
بھرپور تاثر نہیں چھوڑ جاتیں، کیوں کہ یہاں بھی MONOLOGUE کا موضوع
ذاتی عشق ہی ہے۔ یہ موضوع جب تک غیر معمولی پیچیدگی نہ اختیار کرے یکسانی
کا شکار رہتا ہے۔ نظموں میں ہیئت کے تجربے نہیں ہیں، یہ بھی میرے اس خیال
کی تائید کرتے ہیں کہ تلخ جتنا محسوس کرتے ہیں اتنا ظاہر نہیں کرتے۔ بنیادی طور پر

UNDERSTATEMENT شاعر ہیں۔ اس دبا دبی قوت کا بہترین اظہار ہیں:

نظر ۔۔۔! ہاں، نظر فقط الفاظ نہیں
مسکرایا کوئی لمحہ کہ بنی بات کوئی
خامشی ہونے لگی بامعنی
آنکھ نے دل کو اشارہ سا کیا چپکے سے
اس خموشی میں کوئی راز بھی انداز بھی ہے
دل نے پوچھا ۔۔۔ کوئی جذبہ کوئی آواز بھی ہے ؟
روح خاموش کو یک لخت پھر احساس ہوا
کوئی سایہ سا لپکتا ہوا گذرا ہے ابھی۔

۔۔۔۔ شمس الرحمٰن فاروقی

غالب کا فن

● اسلوب احمد انصاری ● یونی ورسٹی پبلیکیشنز علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ ● ڈیڑھ روپے

غالب صدی کے سلسلے میں ہندوستان اور پاکستان میں غالب سے متعلق مختلف موضوعات پر بہت سی تحریریں سامنے آچکی ہیں لیکن یہ احساس ہوتا ہے کہ غالب کے کلام کا خالص فنی نقطۂ نظر سے خاطر خواہ طور پر مطالعہ نہیں ہو سکا۔ اسلوب احمد انصاری صاحب کی یہ مختصر کتاب اس کمی کو پورا تو نہیں کرتی لیکن اس راستے پر ایک خوش آیند قدم کی حیثیت ضرور رکھتی ہے۔ اسلوب صاحب مشرقی اور مغربی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اس وسعت مطالعہ کے نتیجے میں حاصل ہونے والی جس تنقیدی بصیرت کی ان سے توقع کی جا سکتی ہے اس کی جھلکیاں اس کتاب میں جا بجا ملتی ہیں۔

اسلوب صاحب کا یہ خیال بہت درست ہے کہ انگریز شاعر ڈبلیو بی ییٹس کے قاعدے کے مطابق غالب کی شاعری ان کے اپنے آپ سے دست و گریباں ہونے کے نتیجے کے طور پر عالم وجود میں آئی ہے اور اس عمل کو خارجیت عطا کرنے کے لئے انھوں نے زبان کو انتہائی نفاست، پرکاری اور گہرے شعور کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اسلوب صاحب نے غالب کی امیجری اور استعارہ سازی کے بارے میں بڑی وقت نظر کا ثبوت دیا ہے لیکن ان کی اس رائے سے متفق ہونا مشکل ہے کہ غالب کی اردو اور فارسی شاعری میں بنیادی فرق یہ ہے کہ "فارسی میں انھوں نے زیادہ تر روایت کی پاس داری کی ہے۔ اور مروجہ اسالیب کو ہم صورت اظہار اور احساس تکمیل کے ساتھ برتا ہے اور اردو میں اس آزادہ روی بلکہ اجتہاد کا ثبوت دیا ہے جو شاعر صرف اپنی ہی زبان میں دے سکتا ہے"

خیال کی بالواسطہ تردید اسلوب صاحب نے غالب کی فارسی غزلوں سے جا بجا مثالیں پیش کر کے خود ہی کر دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کی اردو غزل چھوٹے پیمانے پر وہی ہے جو بڑے پیمانے پر ان کی فارسی غزل ہے۔ اسلوب صاحب نے غالب کی فارسی غزل میں جس روایت کی پاس داری کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ہند فارسی شعرا خصوصاً بیدل کی روایت ہے جس کی چھاپ غالب کی غزل پر بہت گہری ہے۔ فارسی شاعری کے میدان میں اس روایت کی پہلے سے موجودگی کی وجہ سے غالب کی فارسی غزل ہمیں بہت زیادہ اجنبی اور منفرد محسوس نہیں ہوتی۔

اسی طرح اسلوب صاحب کی یہ رائے کہ "غالب کی شاعری کا عطر اور جوہر ان کی اردو اور فارسی غزلوں میں کھنچ آیا ہے" ان کے اس نظریے کی نفی کرتی ہے کہ غالب کی فارسی غزل بیشتر روایت کی پاس داری کرتی ہے۔

چند جزوی اختلافات کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس چھوٹی سی کتاب میں غالب کی فن کارانہ شخصیت کا ایک واضح خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ اشعار کے انتخاب کے سلسلے میں اسلوب صاحب نے اس لحاظ سے کچھ زیادتی سے کام ضرور لیا ہے کہ جن بیانات کی مثال کے طور پر اشعار پیش کئے گئے ہیں وہ ان اشعار سے ہمیشہ پوری طرح ثابت نہیں ہوتے مثلاً وہ کہتے ہیں "غالب دنیا و مافیہا کے علاوہ منازل سلوک کو بھی اپنے تخیل کی جولان گاہ کے لئے کافی نہیں سمجھتے اور ان سے بھی آگے نکل جانا چاہتے ہیں" اس کی مثال میں یہ اشعار غالباً بہت زیادہ درست نہیں ہیں:

وسعت گاہ دیدۂ خوں بار مجنوں دیکھنا — یک بیاباں جلوۂ گل فرش پا انداز ہے
مجھ سراپ وحشت وفا کا نہ پوچھ حال — ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

ایک اور جگہ لکھتے ہیں (ص۳۱) "آبگینے کی شکست خوردگی ... کا ذکر غالب نے بار بار کیا ہے" مثال میں یہ شعر بھی دیئے گئے ہیں:

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز
جیتا ہے مشتاقی لذت ہائے حسرت کیا کروں — آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

کہیں کہیں اسلوب صاحب اس غلط فہمی کا شکار معلوم ہوتے ہیں جو شیکسپیئر کے ان نقادوں کو تھی جنھوں نے ان کے ہم عصروں مثلاً ویبسٹر کا کلام نہیں پڑھا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے شیکسپیئر کے بہت سے استعاروں اور پیکروں کو اور اور شیکسپیئر ہی کی اختراع سمجھا جب کہ وہ اس قدر نادر یا انوکھے نہ تھے۔ چنانچہ اسلوب صاحب نے بھی کہی ہے "غالب کی بساط شاعری پر رنگوں کے مرقعے اس کثرت سے کھینچے گئے ہیں کہ نظر ہر دفعہ ان سے سیراب ہو کر ہی لوٹتی ہے۔" (ص۳۱) نمایاں بات یہ نہیں ہے کیوں کہ رنگوں کا استعمال (پرانے شاعروں میں) میر انیس اور دوسرے کم تر درجے کے شعرا میں بھی ملتا ہے۔ غالب کی خصوصیت یہ ہے کہ انھیں سرخ اور سیاہ رنگ سے زیادہ دل چسپی ہے۔ حالاں کہ یہ بھی ملحوظ خاطر رہے سرخ رنگ (حنا، خون، شفق) اور سیاہ رنگ (رات، زلف، خال، آنکھ) اردو فارسی شاعری میں یوں بھی عام رہے ہیں۔ غالب کی تخصیص شاید یہ ہے کہ انھوں نے سرخ و سیاہ رنگوں کا مشاہدہ بہ یک وقت کیا ہے۔ اسلوب صاحب کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ غالب کے یہاں "بعض مرقعے ایسے ہیں جن کے ذریعے روشنی اور تاریکی کے تضاد کو نمایاں کیا گیا ہے۔"

اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں غالب کو فلسفی، سماجی نقاد، مائل، انحطاط نظام کا نمائندہ وغیرہ کہنے کے بجائے صرف شاعر کی حیثیت سے پڑھا اور پرکھا گیا ہے۔

——— نیر مسعود

پیغمبران سخن

● سردار جعفری ● مکتبۂ گفتگو ۲۰ گلستان بھون، ۱۲۵ شالیمار روڈ بمبئی ۱۱ ● پانچ روپے

یہ کتاب سردار جعفری کے ان تین دیباچوں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اپنے مرتب کئے ہوئے کبیر، میر اور غالب کے ایڈیشنوں پر لکھے ہیں۔ سردار کہتے ہیں، "کبیر، میر اور غالب یہ تینوں شاعر میرے نزدیک ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں" اور اسی رائے کے ماتحت انھوں نے تینوں شاعروں کا جائزہ لیا ہے۔ اس لئے ان تینوں دیباچوں میں ایک معنوں میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔

کبیر والے مضمون کے شروع ہی کے صفحات میں سردار لکھتے ہیں: "کبیر کا اپنا بیان ہے کہ وہ بنارس میں پیدا ہوئے اور مگہر (ضلع گورکھپور) میں وفات پائی۔" اس کی تائید میں کبیر کا یہ بیان نقل کیا ہے:

سکل جنم شیو پوری گنوایا مرتی بیر مگہر اٹھ دھایا

اس بیان سے ثابت نہیں ہوتا کہ کبیر نے مگہر میں وفات پائی اور نہ کسی شاعر کی اپنی وفات کے متعلق خود اس کے بیان کو پیش کیا جا سکتا ہے کیوں کہ ظاہر ہے کہ مرنے کے بعد تو وہ کہہ سکتا نہیں کہ وہ کہاں مرا تھا۔ لیکن ان چھوٹی موٹی فروگذاشتوں سے مضمون کی قدر و قیمت میں کوئی خامی کمی نہیں آتی۔

سردار جعفری نے کبیر کی شاعری کے اہم ترین عناصر نوع انسان کے درمیان طبقاتی اور دوسرے قسم کے اختلافات، بھکتی اور تصوف قرار دیئے ہیں۔ ان عناصر کو باہم مربوط کرنے کے لئے سردار نے تصوف کی اصل کے متعلق اس نظریے پر خاص زور دیا ہے کہ یہ دراصل صاحب اقتدار طبقے کے خلاف محکوم طبقے کا احتجاج ہے اور اس طرح سردار نے کبیر کی پوری شاعری کو بنیادی طور پر احتجاج کی شاعری ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ تصوف کی اصل کے بارے میں یہ نظریہ بہت زیادہ قابل قبول نہیں ہے اور اس سلسلے میں سردار سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اپنے نظریے کو ثابت کرنے کے لئے سردار نے جو طرز استدلال اختیار کیا ہے اور جس طرح اپنے مباحث کو ترتیب دیا ہے وہ ان کی غیر معمولی ذہانت اور تنقیدی سلیقہ مندی کا ثبوت ہے۔

سردار نے میر کا جو شعری مقام متعین کیا ہے اس سے اختلاف شاید ممکن نہ ہو۔ وہ کہتے ہیں: "میر کی حیثیت ایسے شاعرانہ سرچشمے کی سی ہے جس سے تمام ندیاں پھوٹتی ہیں۔ وہاں غالب کے رنگ کے بھی ابتدائی نقوش ملتے ہیں (اور اسی سے جدید شاعری کا رنگ پیدا ہوا ہے) اور مومن اور داغ کے رنگ کے ساتھ ساتھ خارجیت کا وہ انداز بھی ملتا ہے جسے لکھنؤ اسکول کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔" (م۔۶۰) لیکن اس سلسلے میں انھوں نے جو عمومی رائیں دی ہیں وہ میرسے کم تر درجے کے شعرا، وہ مرزا مظہر جانجاناں ہوں یا حاتم سب پر صادق آسکتی ہیں۔ سردار لکھتے ہیں کہ میر نے "بار بار یہ بتایا ہے کہ ان کی شاعری ان کے عہد کی ترجمان ہے۔ ان کا دیوان صرف ان کے اپنے نہیں بلکہ زمانے کے درد و غم کا مجموعہ ہے۔" (م۔۶۸) اس بیان کے ثبوت کے طور پر سردار نے میر

نقل کرتے ہیں ––

وہ بھی حالی کی ہے ساری سب دیوان میں   میر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

خالی کی میری" عہد کی ترجمانی اور سارے زمانے کا درد و غم کا مفہوم نہیں رکھتی بلکہ ایک ذاتی معاملے کی حیثیت رکھتی ہے۔ سردار "حال" سے شاید "زمانۂ حال" کا مفہوم نکالا ہے، جب کہ اس کا صحیح ترجمہ حالت یا STATE ہوگا۔

عمومی بیانات کی ایک اور مثال: "انھوں (میر) نے دنیا کے مال و دولت سے زیادہ اخلاقی قدروں کو قیمتی سمجھا" (م ۲۸) ظاہر ہے کہ اخلاقی قدروں کو دنیا کے مال و دولت پر ترجیح دینا اردو فارسی شاعری کی مروج ترین روایات میں سے ایک ہے۔ اسے میر کی اختصاصی خوبی کے طور پر پیش کرنا گمراہ کن ہو سکتا ہے، خاص کر اس وجہ سے کہ یہ مضمون جس کتاب کا دیباچہ ہے وہ غیر اردو داں لوگوں کے لئے چھاپی گئی تھی۔

اپنی کتاب "فیض میر" میں مختلف صوفیوں کے متعلق میر نے جو حکایتیں درج کی ہیں ان کے متعلق سردار کہتے ہیں: "بعض لوگ غلطی سے ان اخلاقی افسانوں کو جھوٹ یا خیالی واقعات کا نام دیتے ہیں۔" (م ۱۹) لیکن خود سردار کے پاس ان کے صحیح ہونے کی کیا دلیلیں ہو سکتی ہیں؟ جو واقعات میر نے بیان کئے ہیں ان میں سے اکثر ماورائے فطرت ہیں اور ان میں سے اکثر پر صرف عینی شاہد بھی میر ہی ہیں۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ اگر "اخلاقی افسانے" کی اصطلاح کو لغوی معنوں میں قبول کیا جائے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ اگرچہ میر نے دروغ گوئی سے کام نہیں لیا ہے لیکن انھوں نے اخلاق آموزی کی غرض سے یہ واقعات گڑھ لئے ہیں۔ دونوں صورتوں میں "فیض میر" کی استنادی حیثیت صفر رہ جاتی ہے۔ سردار نے اس مسئلے کو صرف چھیڑ کر چھوڑ دیا ہے۔

میر کے ادبی ورثے پر اظہار خیال کرتے ہوئے سردار نے کہا ہے کہ وہ "ہند ایرانی فارسی غزل کی روایت (جس کا مکمل ترین اظہار بیدل کے یہاں ہوا ہے) سے اپنا دامن صاف بچا گئے، مگر کہیں کہیں اس کی جھلک ضرور ملتی ہے۔" (م ۱۱) اول تو یہی بات غلط ہے کہ میر کی غزل ہند ایرانی غزل کے اثرات سے بالکل منزہ ہے، لیکن ایک طرف یہ کہنا کہ میر اس سے دامن بچا گئے اور پھر فوراً یہ کہنا کہ اس کی جھلک ان کے یہاں کہیں کہیں ملتی ہے، تضاد خیالی کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔

واقعہ تو یہ ہے کہ سعدی اور حافظ کی متصوفانہ غزل اگر میر کی غزل سے دور کا علاقہ بھی نہیں ہے۔ میر کو ہند ایرانی روایت کے علاوہ کسی اور تناظر میں رکھا ہی نہیں جا سکتا۔ اسی طرح سردار کا خیال ہے کہ لکھنؤ آ کر میر نے اپنی تخلیقی صلاحیتیں آصف الدولہ کے لئے شکار نامے وغیرہ لکھنے میں صرف کیں اور غزل کے میدان میں وہ اپنے دہلوی معیار کو برقرار نہ رکھ سکے (م ۱۱۹)۔ اس خیال کی تردید کے لئے کلیات میر کا ایک سرسری مطالعہ بھی کافی ہے۔

غالب پر سردار کا دیباچہ اس کتاب کا اہم ترین حصہ ہے۔ سردار شروع ہی میں یہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ غالب کے یہاں "منظم فکر اور پیام کی جستجو غلط ہوگی۔" (م ۱۴۴) بہرحال، پورے مضمون میں سردار غالب کے یہاں ایک فکری نظام تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ تصوف میں غالب کی دلچسپی کو سردار نے ضرورت سے زیادہ اہمیت دے دی ہے، اگرچہ اسے انھوں نے "کائنات اور انسان کے متعلق غالب کے حاوی رجحانات" کا نام دیا ہے۔ سردار کی غلطی یہ ہے کہ وہ غالب کو سمجھنے کے لئے ان کے تصوف سے ابتدا کرتے ہیں (تصوف، جس کو ایک سماجی رول وہ پہلے ہی دے چکے ہیں)۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ تصوف میں بھی ہمہ اوست سے آغاز کلام کرتے ہیں۔ ہمہ اوست کا نظریہ غالب کے صوفیانہ مزاج کی صرف ایک لہر تھا، ان کا مستقل عقیدہ نہ تھا نہ اس نظریے کی کوئی مرکزی اہمیت غالب کے کلام میں نظر آتی ہے۔ لہٰذا سردار کا یہ خیال کہ غالب کا فلسفۂ نشاط و غم ان کے نظریۂ ہمہ اوست کی دین ہے، بنیادی حیثیت سے ہی غلط معلوم ہوتا ہے۔

سردار نے محمد اکرام کے اس خیال سے اختلاف کیا ہے کہ غالب نے اپنے احساس کم تری کی تجدید کے طور پر شاعری کو اختیار کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ غالب کے نزدیک قلم ایک مقدس، بلند پایہ اور پرقوت شے تھی، اس لئے یہ کہنا درست نہیں ہے کہ وہ لاشعوری طور پر قلم کو محض کم تری کے فرار کی شکل میں دیکھتے تھے۔ اس بات سے قطع نظر کہ محمد اکرام اور سردار دونوں غیر ضروری مباحث میں پڑے ہوئے ہیں، کیوں کہ شاعری کا سرچشمہ اگر احساس کم تری یا برتری ہی ہوتا تو غالب کی طرح کے سیکڑوں جاگیردار تھے جنھیں شاعر ہو جانا چاہئے تھا، سردار کے استدلال میں خامی یہ ہے کہ غالب کا قلم کو جنبش بال جبریل وغیرہ کہنا بھی تو یہی ثابت کر سکتا ہے کہ دنیاوی جاہ سے محروم ہو کر غالب اپنی شاعری کو عظمت اور تقدس

کا غلبہ اپنے احساس کمتری ہی کے ماتحت پیدا ہوتا ہے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ شعر کی تعیین قدر کے لئے یہ مباحث غیر ضروری ہیں۔

غالب کے کلام سے ابھرنے والے مجموعی تاثر کے بارے میں سردار نے بعض عمدہ نکتے نکالے ہیں۔ مثلاً ان کا یہ خیال کہ غالب کا انسان تماشا اور گرمیٔ شوق اور لطف افروزی کا رسیا ہے، متنازعہ سہی لیکن دلچسپ مباحث کا حامل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح ان کا یہ خیال بھی بہت درست ہے کہ غالب کے کلام سے ایک ایسے شخص کی تصویر بنتی ہے جو ترک دنیا پر مائل ہی نہیں ہوتا بلکہ جو اس عالم آب و گل میں پوری طرح پیوست ہے۔ وہ آسودگی کو پسند نہیں کرتا اور اسی شوق اور ناآسودگی نے غالب کی شاعری میں رفتار کے پیکروں کو ایک اہم مقام بخشا ہے۔

اس کتاب کی ایک بہت اہم خوبی سردار کا نثری اسلوب ہے۔ وہ بہت شستہ، پر زور اور صاف سمجھ میں آنے والی نثر لکھتے ہیں۔ اس طرح انھیں قاری کو اپنا ہم خیال بنانے میں مشکل نہیں ہو سکتی۔ ان کی نثر عام معنی باختہ الفاظ سے تقریباً پاک ہے اور استدلالی طرز تحریر کا بہت اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انتہائی پیچیدہ موضوعات بھی صفائی سے ادا ہو جاتے ہیں۔ یہ نثر عبارت آرائی کرنے والے ان پیشہ ور نقادوں کو شرمندہ کرتی ہے جن کی صف سے سردار کو خود کو دیباچے ہی میں الگ کر لیا ہے۔

— نیر مسعود

انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب

● جاوید نہال ● اردو رائٹرس گلڈ، ۱/۱۸ فیرس لین، اسرار منزل کلکتہ-۱۲ ● پندرہ روپے

پروفیسر جاوید نہال نے اس کتاب میں انیسویں صدی میں بنگال کے مختلف ادبی مرکزوں اور ان کی ادبی سرگرمیوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ یہ مرکز فورٹ ولیم کالج، مرشد آباد، ہوگلی، سہسرام پور، کلکتہ اور مٹیا برج ہیں۔ مواد کی فراہمی اور ترتیب میں مصنف نے جس محنت اور تلاش سے کام لیا ہے اس کی داد نہ دینا بے انصافی ہوگی۔ انھوں نے اردو کے متعدد اہم لیکن تقریباً گمنام مصنفوں اور کتابوں کو روشناس کرایا ہے۔ ان میں بہت سی کتابیں ایسی ہیں جو صرف مخطوطوں کی شکل میں موجود ہیں اور اس لائق ہیں کہ ان کو سلیقے سے مرتب کر کے شائع کیا جائے۔

یہ کتاب دراصل ڈی لٹ کا تحقیقی مقالہ ہے لہٰذا فروگذاشتوں سے خالی نہیں ہے۔ مصنف نے کئی جگہ بے محل قیاس آرائیوں سے کام لیا ہے۔ مثلاً شیدالقمی وحشت کے ذکر میں لکھتے ہیں:

"مولوی وحشت کا انتقال ۱۲۶۴ھ میں ہوا اور بہ قول نساخ موت کے وقت وہ جوان تھے اس لئے ان کی عمر ۴۰ (سال) کے لگ بھگ ہوگی۔ اس لئے ان کا سنہ پیدائش ۱۲۲۴ھ (۱۲۳۴ھ؟) قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ کم عمری ہی میں وحشت درجۂ استادی کو پہنچ چکے تھے اور ان کے شاگردوں کی خاصی تعداد تھی۔" (ص ۴۹۹)

جب نساخ کا قول موجود ہی ہے کہ موت کے وقت وحشت جوان تھے تو بلا ضرورت ان کی عمر چالیس سال فرض کر لینا اور اس مفروضے کی مدد سے ان کا قیاسی سال پیدائش متعین کرنا اور اس قیاسی سال پیدائش کی روشنی میں پلٹ کر پھر یہی نتیجہ نکالنا کہ وحشت کم عمری میں استادی کے درجے کو پہنچ گئے تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اسی قیاسی سال پیدائش سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وحشت کے شاگردوں کی خاصی تعداد تھی، تحقیق کے حدود سے غیر معمولی تجاوز کی مثال ہے۔ اسی طرح سید انشار کے حال میں یہ بیان ملتا ہے:

"میر جعفر کے زمانۂ حکومت میں انشا کم سن تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سنہ ۱۷۵۰ء اور سنہ ۱۷۵۲ء کے درمیان پیدا ہو چکے ہوں گے اور ان کا سنہ ولادت سنہ ۱۷۵۱ء (؟) قرین قیاس ہے۔" (ص ۴۴۹)

صرف اتنی بات کا علم کہ میر جعفر کے زمانۂ حکومت میں انشا کم سن تھے، اس کی اجازت نہیں دیتا کہ ان کے قیاسی سال ولادت کو ۱۷۵۰ء اور ۱۷۵۲ء کے درمیان محدود کر لیا جائے اور پھر ایک تیسرے سال کو قرین قیاس مان لیا جائے۔

انشا ہی کے سلسلے میں نساخ کے اس بیان سے اختلاف کرتے ہوئے کہ انشا شروع میں مصحفی کے شاگرد تھے، پروفیسر جاوید نہال ایک دلیل یہ بھی دیتے ہیں کہ انشا نے مصحفی کی، ہجو کہی تھی جس کو "دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ

انشا نے گلی سے ایک آدھ غزل پر بھی اصلاح ہوتی تو شاگرد کے نام طلب کی گستاخی کرنے کی ہرگز جسارت نہ کرتے" (ص ۲۲۲)۔ اس قیاس کو کہ شاگرد اپنے استاد کی ہجو نہیں کہہ سکتا دلیل کے طور پر استعمال کرنا مناسب نہیں ہے اس لیے کہ یہ قیاس بجائے خود غلط ہے۔ قائم چاند پوری نے اپنے پہلے استاد شاہ ہدایت کی (اور غالباً دوسرے استاد میر درد اور تیسرے استاد مرزا سودا کی بھی) ہجو کہی۔ خاقانی شروانی نے اپنے استاد ابوالعلاء گنجوی کی اس قدر رکیک ہجو کہی کہ مستشرق خانیکوف کو اس کے ترجمے کے ساتھ خاص معذرت پیش کرنا پڑی۔

مخطوطوں کی غلط خوانی اس کتاب کی ایک اور خامی ہے جس کی اصلاح دوسرے ایڈیشن میں بہت ضروری ہے۔ بعض ناموں کے اندراج میں بھی غلطیاں ہوئی ہیں مثلاً طوطی نامے کے مصنف ضیاء الدین کا تخلص کتاب کے متن میں بھی اور اشاریے میں بھی حرف ب کے ذیل میں بخشی دیا گیا ہے۔ اس کا تخلص نخشبی تھا۔ یونیورسٹیوں میں اردو کے تحقیقی مقالے اس قسم کی بے اعتدالیوں کے ساتھ بلا تکلف داخل اور ڈگری کے لئے بلا تعرض منظور کئے جاتے ہیں لیکن انھیں کتابی صورت میں چھاپتے وقت احتیاط اور سخت نظر ثانی ضروری ہے۔ پروفیسر جاوید نہال کی کتاب تحقیقی مقالوں کے عام معیار سے بالاتر ہے تاہم ضرور ہے کہ اس کے دوسرے ایڈیشن میں اس قسم کے سانحے باقی نہ رہیں۔

——— نیر مسعود

جگر بریلوی: شخصیت اور فن

● مرتبہ مالک رام اور سیفی پریمی ● علمی مجلس، چھتہ نواب صاحب، فراش خانہ، دہلی ۶ ● چھ روپے

منشی شیام موہن لال جگر بریلوی اردو کے کہنہ مشق شاعر ہونے کے علاوہ راست روش اور نستعلیق شخصیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنے کے ساتھ علم شعر پر اہم کام کیا ہے۔ ان کے شاگردوں کا بھی ایک حلقہ ہے۔ جگر بریلوی کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر مالک رام اور سیفی پریمی صاحبان نے ان کی شخصیت اور شاعری پر مضامین کا یہ مجموعہ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ پہلا مضمون "میری تعلیم و تربیت اور ملازمت" اور دوسرا مضمون "میری اہلیہ" خود جگر بریلوی کے قلم سے ہیں اور حاصل کتاب کہے جاسکتے ہیں۔ جگر بریلوی کی گھریلو زندگی پر ان کی صاحبزادی کا مضمون بھی جگر کے متعلق اچھی معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ سات مضمون جگر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں سے بحث کرتے ہیں۔ کل ملا کر اس کتاب میں تیرہ مضمون اور ہمدرد دواخانے کی سالین کا ایک اشتہار شامل ہے (یہ مجموعہ رسالے کی صورت میں شائع ہوا تھا) علمی مجلس دہلی عموماً اپنی مطبوعات میں بڑے سلیقے کا ثبوت دیتی ہے۔ تعجب ہے کہ اس نے کتاب کے اندر یہ اشتہار کیوں کر برداشت کر لیا۔

کتاب اس حیثیت سے کامیاب ہے کہ اس کے ذریعے جگر بریلوی کی شخصیت اور فن کے بہت سے نقوش واضح ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔

——— نیر مسعود

بڑی حویلی

● مرزا محمود بیگ ● مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ● دو روپے

اکہتر صفحے اس کتاب میں بیگ صاحب کے چودہ مضمون اور "کچھ مختصر" کے عنوان سے ڈاکٹر تنویر علوی کا لکھا ہوا تعارف شامل ہے کئی مضمون ریڈیو پر نشر ہونے والے مزاحیہ تقریری سلسلوں کے مخصوص موضوعات پر ہیں مثلاً "یہ بھی ایک فن ہے: دوست بنانا"، "شادی کرنی پڑی جب کہ بات کچھ بھی نہ تھی" "ریڈیو پر بولنا کوئی آسان کام نہیں"۔

بیگ صاحب کا شمار اردو کے مزاح و انشا نگاروں میں ہوتا ہے۔ زیر نظر مضامین مزاح کے عمدہ نمونوں سے خالی ہیں لیکن یہ کمی بیگ صاحب کی سستہ و شگفتہ زبان کسی حد تک پوری کر دیتی ہے۔ اردو میں ایسی سلیس نثر لکھنے والے اب کم ہی رہ گئے ہیں۔ یہ نثر ان مضامین میں خاص طور پر بہت لطف دیتی ہے جن میں بیگ صاحب نے پرانی دہلی کی جھلکیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ پہلا مضمون "ممانی جان اور بڑی حویلی" اس مجموعے کا سب سے پر اثر مضمون ہے۔ اختصار کے باوجود اس میں ایک پوری تہذیب کے عروج و زوال کی داستان سمائی ہوئی ہے۔ ممانی جان اور ان کی حویلی اسی تہذیب کی علامت بن کر سامنے آتی اور مٹ جاتی ہیں۔ "بی مرادن" "بجی اماں" "نانی اماں" بھی اسی تہذیب کی علامتیں ہیں اور بیگ صاحب نے بڑی مہارت کے ساتھ ان کے امتیازی نقوش کو اجاگر کیا ہے۔ ممکن ہے انھیں مضامین کا اثر ہو کہ

اس مجموعے کے دو سب مضامین پھیکے اور بہت رسمی قسم کے معلوم ہوتے ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ یہ بیگ صاحب کا میدان نہیں اور یہاں ان کی خوب صورت نثر کا غلط مصرف ہوا ہے۔

——— نیر مسعود

محمد علی جناح • کانجی دوارکا داس، ترجمہ اور ترتیب سید شہاب الدین دسنوی • علمی مجلس دہلی ۶ • چار روپے پچاس پیسے

کانجی دوارکا داس نے محمد علی جناح پر کوئی علیحدہ کتاب نہیں لکھی لیکن ہندوستان کی جنگ آزادی اور آزادی کے بعد کے حالات پر ان کی دو انگریزی کتابوں میں جناح کے متعلق براہ راست معلومات کا ایک ذخیرہ موجود ہے۔ سید شہاب الدین دسنوی نے انھیں معلومات کو یک جا کر کے ان کا یہ اردو ترجمہ مرتب کیا ہے۔ اور اب یہ بانیِ پاکستان کی شخصیت اور کارناموں پر ایک مستقل اور مستند دستاویز ہے۔

محمد علی جناح کی متنازعہ فیہ شخصیت پر ایک ہندوستانی کا قلم اٹھانا گویا تلوار کی دھار پر چلنا ہے لیکن کانجی دوارکا داس نے غیر متوقع حد تک صاف ذہن کے ساتھ واقعات اور اپنے تاثرات کا ذکر کیا ہے۔ مصالح اور تعصبات سے ان کا قلم حیرت خیز طور پر آزاد ہے۔ یہ چند سطریں دیکھئے،

"میں سمجھتا ہوں کہ جناح پاکستان نہیں چاہتے تھے۔ سنہ ۱۹۴۶ تک وہ متحدہ ہندوستان کے لئے کام کرنے پر تیار تھے۔ میرے خیال میں وہ پاکستان کا مطالبہ پیش کر کے مسلمانوں کے لئے زیادہ سے زیادہ مراعات حاصل کرنا چاہتے تھے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ کانگریسی لیڈر ان سے کوئی سمجھوتہ نہیں کرنا چاہتے تو اس میں حق بہ جانب تھے۔ جب کبھی کانگریسی رہنماؤں نے یہ دیکھا کہ برطانیہ سمجھوتے پر آمادہ ہو رہا ہے تو ان کے ذہن میں جناح کو نظر انداز کر دینے کا خیال فوراً آجاتا تھا۔ کانگریسی لیڈروں کا کہنا تھا کہ ہندو مسلمان مسئلے کو کانگریس، جناح اور مسلم لیگ نہیں بلکہ صرف کانگریس اور برطانیہ حل کر سکیں گے۔

"ہندوستان تقسیم ہو گیا، بھارت اور پاکستان دو مملکتیں بن گئیں۔ جناح نے پاکستان نہیں جیتا۔ کانگریسی لیڈر، نہرو اور پٹیل جناح کو پاکستان ہار بیٹھے۔" (۱۲۲م)۔

شہاب الدین صاحب کا ترجمہ (جیسا کہ اقتباس بالا سے اندازہ ہو سکتا ہے) صحیح معنوں میں شستہ اور بے تکلف ہے۔ ترجمے کے فن کے اعلیٰ نمونے کے طور پر بھی اس کتاب کی اہمیت اتنی ہی ہے جتنی اس کے موضوع کی ہے۔

——— نیر مسعود

خیابان • رہبر جدید • لاجپت رائے چڈھا اینڈ سنز بک سیلرز پکے ڈنگر جموں • تین روپے

خیاباں رہبر جدید کی غزلوں کا مجموعہ ہے جو ان کے ذوق سخن اور شعر کہنے کے شوق کی دلیل ہے مگر اکثر جگہ اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ کبھی اس حد سے آگے نہیں بڑھے۔ سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے کی کوشش میں وہ بالکل بھٹک گئے ہیں۔ کتاب میں ان کی جگہ ان کے والد محترم کی تصویر دیکھ کر کسی فیصلے پر پہنچنا محال ہے۔ ان کے بارے میں ایک مضمون مجموعے کے ٹائٹل پیج میں دیا گیا ہے غالباً وہ بعد میں موصول ہوا اور اس کی اشاعت ضروری تھی۔

کتابت و طباعت بالکل معمولی ہے

——— محمد یعقوب فاروقی

اخبار و اذکار

● اس سال دسمبر کے مہینے میں میر انیس کی وفات کو (سن ہجری کے حساب سے) سو سال پورے ہو رہے ہیں۔ اس سلسلے میں یادگار انیس کمیٹی لکھنؤ (جس کے بنیاد گزار مسعود حسن رضوی ادیب ہیں) بڑے پیمانے پر تیاریاں کر رہی ہے جن میں انیس کے فن پر مختلف ادیبوں کے مضامین کے مجموعے کی اشاعت اور مختلف شہروں میں انیس صدی تقریبات کا انعقاد شامل ہے۔ دہلی میں کرنل بشیر حسین زیدی اور ڈاکٹر عابد حسین کے زیر اہتمام جو کمیٹی قائم ہوئی ہے اس کے پروگرام میں اس موقع پر انیس کے سارے کلام کی اشاعت بھی شامل ہے۔

ہم ان تقریبات کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ امید ہے کہ اردو دوست حلقے اپنے اپنے طور پر بھی انیس کی صد سالہ یادگار منانے کا اہتمام کریں گے۔

اس بزم میں

احمد عظیم آبادی بہار کے مشہور ترقی پسند شاعر، جمشید پور میں رہتے ہیں۔

احمد ہمیش اور چند دوسرے نوجوان ادیبوں کی زیر نگرانی کراچی سے ایک نیا ادبی ماہنامہ دریافت شائع ہونے والا ہے۔

آر۔ جی۔ کالنگ وڈ متوفی ۱۹۳۹ نے جمالیاتی نظریات نے جدید فکر پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ یہ مضمون اس کی کتاب آرٹ کے اصول سے لیا گیا ہے۔

اسلم پرویز دہلی یونیورسٹی (دہلی کالج) میں اردو کے استاد ہیں۔

اکمل اجملی، اجمل اجملی کے چھوٹے بھائی اور الہ آباد کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

پریم ناتھ در جو آل انڈیا ریڈیو دہلی کے ایک اعلیٰ عہدے دار ہیں، وہ افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے ہیں۔

حسن نعیم غالب اکیڈمی نئی دلی (صدر ری ری گری جس کے مرزا ہیں) کے ڈائرکٹر ہو گئے ہیں۔

خاطر حافظی کا وطن گورکھپور اور اقامت لکھنؤ میں ہے۔

زبیر رضوی کے نئے مجموعۂ کلام خشت دیوار پر تبصرہ ہم جلد شائع کریں گے۔

سردار حسین اب شب خون کے لئے ہر ماہ ایک بھیانک افسانہ لکھیں گے اس طرح یہ مقبول اور ہر دل عزیز سلسلہ ایک بار پھر شروع کیا جا رہا ہے۔ موجودہ افسانہ انیسویں صدی کے ایک انگریز افسانہ نگار سے ماخوذ ہے۔

فلمی دنیا سے منسلک ہونے کے بعد (جہاں انھیں خاصی کام یابی ہوئی ہے) **سریندر پرکاش** کا یہ پہلا افسانہ ہے۔ سریندر پرکاش شب خون کے لئے ایک ناولٹ بھی لکھ رہے ہیں۔

مصطفیٰ اکمال

مصنف	عنوان	شمارہ : صفحہ
رباب رشیدی	دل سے نکل کو تنہا کر نہیں سکیں پاس کے خاندان پہ	۱۳ : ۷/۲
رباب رشیدی	کہاں وہ عمر کی کتاب ماہ و سال ذہن میں	۱۵ : ۹۶/۱
رشن راہی	تاریخ	۲۵ : ۹۲/۱
رحمان راہی	(کشمیری نظم) ترجمہ قیصر قلندر شعلہ اور رقص	۹ : ۴۴
رڈگرد، پیٹر	(انگریزی) پرانا مکان	
ترجمہ جمیلہ فاروقی	اپنے بچے کو سلانے کے لیے ایک کہانی	۱۰ : ۴۲-۴۴
رشک، گووند	پرندوں کی چہک پہ سوتا ہوں	۲۵ : ۹۵
رشک، گووند	حلقۂ نجم و جمال تری ٹوٹ گیا	۵ : ۵۶/۱
رشک گووند	غزلوں کی وادیاں ہی نہیں غم کا آئینہ	۱۳ : ۶۶/۷
رشید افروز	صبح کے دامن پہ بن کر شبنمی تاروں کا حال	۱۵ : ۶۴/۱
رشید افروز	ہاں ابھی کچھ دیر پہلے شہر کی گونجی تھی دھاڑ	۸ : ۲۴/۲
رشید افروز	محمد علوی کے نام	۱۹ : ۵۶/۲
رضا اشک سمستی پوری	دم لے رہی ہے سایۂ دیوار دیکھ کر	۲۶ : ۱۸
رضا اشک سمستی پوری	سبو کو سنگ سے، دل کو غموں سے چور کریں	۱۴ : ۶۳
رضوان اللہ	داماں ہجر شعر سے کرتے ہیں اب رفو	۲۵ : ۵۷
رفعت حسینی	یادگار محبت	۲۲ : ۵۸
رلکے، رینر ماریہ رلکے	عقیدت (جرمن شاعری) ترجمہ شاکر پرشاد رحمی	۲۵ : ۵۰/۴
رلکے	ترجمہ محمد سلیم الرحمٰن	۲۹ : ۸۵
روزیتا پوری	پیش آئے زندگی میں کچھ ایسے بھی حادثات	۲۶ : ۶۷
رویندر ناتھ ٹیاگی	مزدوروں کی لڑکیاں	۳ : ۵۷
ریاض پنجابی	چار کہانیاں	۲۵ : ۶۷
ریگے پو. شی	۱- بے چینی ۲- ایک نظم	
ترجمہ نور پرکار	۳- ہم دونوں ۴- حساب (مراٹھی شاعری)	۲۷ : ۵۱
ریں بو، آرتھر ترجمہ جاوید کمیل	۱- مصوتے ۲- مسحور	۲۷ : ۴۹-۵۰
رؤف خلش	ایک نظم	۳۰ : ۷۸
رؤف خلش	ایندھن	۲۲ : ۵۴

مصنف	عنوان	شمارہ : صفحہ
رؤف خلش	فرار	۱۰ : ۹/۱
رؤف خلش	تھکتی دوری	۱۱ : ۱/۱
رئیس فراز	سارے چراغ آخری دستک پہ بجھ گئے	۲۹ : ۶۱
رئیس فراز	میں بھی خاموش بہت ٹھہرا ہوا پانی جیسے	۳۴ : ۶۹
رئیس فراز	خود رو	۱۱ : ۸۰/۲
رئیس مینائی	ہم شہر آرزو میں گئے گھومتے ہوئے	۱۸ : ۵۲
رئیس مینائی	شکست	۷ : ۶۰/۲
رئیس نعمانی	دیار خواب سے بے جان آہٹوں کا نگر	۲۷ : ۴۲
رئیس نعمانی	روکے تجدید کے بڑھتے ہوئے طوفان کو	۳۳ : ۴۲
رئیس نعمانی	روداد	۲۳ : ۴۴
رئیس نعمانی	میں کہ رفیق ادب	۲۱ : ۵۱
زار غازی پوری	دعوت لئے کھڑی تھی اک طرف جلوہ فرمائیں تو آیاں	۳۱ : ۸۰
زار غازی پوری	حادثہ	۱۵ : ۶۰
زاہد ڈار	نظم	۲۹ : ۴۴
زاہد صابر	چہرے کا رنگ اس کے بھی پیلا پڑا نہ تھا	۳۰ : ۶۸
زاہد کمال	لاکھ اونچی سہی اے دوست کسی کی آواز	۲۷ : ۶۱
زاہدہ زیدی	تضاد	۲۰ : ۳۲
زاہدہ زیدی	زہر حیات	۱۲ : ۴۰/۱
زاہدہ زیدی	صحرا اور سمندر	۱۴ : ۱۹/۲
زیدی جعفر رضا	ایک کرن	۶ : ۴۱/۲
زیدی علی جواد	جو نامراد کشاکش میں مبتلا نہ رہا	۱۳ : ۱۶/۱
زبیر رضوی	پتھر کی قبا پہنے ملا جو بھی ملا ہے	۱۹ : ۲۸
زبیر رضوی	بھٹک جاتی ہیں تم سے دور چہروں کے تعاقب میں	۲۶ : ۲۴
زبیر رضوی	جاں بہا تھا لو حرمت حق سنانے پر	۱۳ : ۱۶/۲
زبیر رضوی	چھوڑ کر گھر کی فضا رعنائیاں چھپا گئیں	۱۷ : ۳۱
زبیر رضوی	چہرہ ہے کہ نکھری ہوئی صبحوں کا سماں ہے	۱۹ : ۲۸
زبیر رضوی	خورشید کی بیٹی کہ جو دھوپ میں پلی ہے	۶ : ۱۲

ادب۔ زبان اور سماج

ادب کا وجود کسی خلا میں نہیں ہوتا۔ ادیب بہ حیثیت ادیب کے اپنا ایک سماجی فعل رکھتا ہے جس کا اس کی ذہنی صلاحیتوں سے سیدھا اور متناسب تعلق ہوتا ہے۔ [جس درجے کا ادیب ہوگا اسی درجے کا سماجی فعل بھی رکھتا ہوگا۔] یہی ادیبوں کا خاص معرف ہے۔ بقیہ سب اضافی اور وقتی ہیں اور ان کی تعین قدر صرف کسی مخصوص مطالعہ کرنے والے کے ہی تعلق سے ہو سکتی ہے۔ کسی مخصوص خیال کے حامی لوگ ان ادیبوں کو زیادہ پسند کرتے ہیں جو ان سے متفق ہوں۔ ممکن ہے، بلکہ ایسا ہوتا بھی ہے کہ وہ اپنی جماعت یا مذہب کے گھٹیا ادیبوں کو دوسری جماعت یا مذہب کے بڑھیا ادیبوں پہ ترجیح دیں۔ لیکن ایک معیار ایسا ہے جو نقطۂ نظر کے تمام سوالات سے آزاد رہ کر ادب کی قدر متعین کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔

اچھے ادیب وہ ہیں جو زبان کو کارکردگی میں لائق و فائق بنائے رکھتے ہیں۔ یعنی وہ زبان کو واضح اور خیالات کا درستی سے اظہار کرنے پر قادر بنائے رکھتے ہیں۔ یہ بات فروعی ہے کہ اچھا ادیب کارآمد اور منفعت بخش ہونا چاہتا ہے یا برا ادیب نقصان پہنچانا چاہتا ہے۔ انسانی ترسیل خیال کا سب سے بڑا ذریعہ زبان ہے۔ اگر کسی جانور کا اعصابی نظام محسوسات اور حرکات کی خبریں اس کے ذہن تک نہیں پہنچاتا، تو جانور سرد اور بے جان ہو جاتا ہے۔ اگر کسی قوم کا ادب زوال آمادہ ہو جاتا ہے تو وہ قوم سرد اور بے جان اور زوال پذیر ہو جاتی ہے...

جس طرح سمجھ دار ڈاکٹر کسی ننھے بچے کو اس وہم میں مبتلا دیکھ کر کہ وہ مٹھائی کھا رہا ہے، جب کہ وہ دراصل تپ دق کے جراثیم اپنے منہ میں ڈال رہا ہوتا ہے، چپ نہیں بیٹھ سکتا۔ اسی طرح کوئی بھی سمجھ دار انسان اس وقت چپ چاپ نہیں بیٹھ سکتا جب کہ اس کا ملک اپنے ادب کو زوال پذیر ہونے دیتا ہے اور اچھی تحریر کا تحقیر کے ساتھ استقبال کرتا ہے...

وہ قوم جو ڈھیلی ڈھالی خراب تحریر کو برداشت کرنے لگتی ہے وہ دراصل اپنی حکومت اور خود اپنے اوپر قبضہ کھو دینے کے عمل میں ہے...

ازرا پاؤنڈ ۱۹۳۱

مئی ۱۹۷۱ء

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲ | جلد نمبر ۵ شمارہ نمبر ۶۰
مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد | سرورق: ادارہ | خطاط: ریاض احمد
سالانہ: بارہ روپے | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی | ساقی فاروقی | محمود ہاشمی

اہمال کی منطق

شمیم حنفی

شاعری میں تخلیقی عمل کے حسی اور اظہاری مسائل کی معنویت اور بے معنویت کا سوال کسی مخصوص دور یا رجحان سے وابستہ کرنا غلط ہے۔ اس مسئلے کا تعلق تخلیقی عمل کے بنیادی سوالات سے ہے۔ چناں چہ تخلیقی عمل کے مظاہر میں ابہام، اشکال اور اہمال کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود فنون لطیفہ کی۔ یہاں وضاحت کی سہولت کے لئے میں شاعروں کو دو خانوں میں تقسیم کرتا ہوں۔ ایک وہ جس کا ردعمل قاری پر فوری ہوتا ہے اور جسے سمجھنے میں یا جس کی بنیاد پر معنی کی کسی نئی دنیا کے انکشاف میں اسے دیر نہیں لگتی۔ دوسری وہ جسے قاری زینہ بہ زینہ حل کرتا ہے جس کی ترسیل خط مستقیم کے بجائے منحنی اور پیچیدہ لکیروں پر ہوتی ہے۔ جو اول الذکر کی طرح قاری کو ذہن میں بجلی کے ایک کوندے کی لپک کا تجربہ نہیں بخشتی بلکہ ایک ایسی آزمائش کا حکم رکھتی ہے جسے عبور کرنے کے لئے اسے جانے ان جانے کئی رستوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس ضمن میں وہ شاعری بھی آجاتی ہے جو بہ ظاہر تمام عقلی اور جذباتی کوششوں اور قوتوں کو بروئے کار لانے کے باوجود اس کے لئے معمہ بنی رہتی ہے۔

یہ حقیقت شاید کچھ لوگوں کے لئے قابل قبول نہ ہو، لیکن اس سے انکار کا کوئی قطعی جواز نہ ہوگا کہ جو شاعری براہ راست طور پر ہمیں متاثر کرتی ہے یا ہمارے حواس اور فکر سے کوئی رابطہ پیدا کرتی ہے، اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ہم اپنے مطالعے، کسی مخصوص روایت کے اثرات، ذہنی تربیت اور معاشرتی میلانات سے متعین ہونے والی نفسیات کے باعث اپنے ذہن میں ہر وقت کچھ ایسے مخصوص سانچے رکھتے ہیں جن میں سمجھ میں آنے والی شاعری بہ آسانی سموئی جاسکتی ہے۔ اس کی مثال شارٹ ہینڈ کے اشارات (CODES) سے دی جاسکتی ہے۔ جن سے واقفیت کے باعث ایک شخص بہ ظاہر بے معنی خطوط میں بھی معانی کو جلوہ گر دیکھتا ہے۔ عام قاری کے ذہن میں یہ اشارات شاعری کی رسمی زبان، بار بار دہرائے ہوئے استعاروں، علامات اور اصطلاحات، محاوروں کی طرح روایت کا جزو بن جانے والے تلازمات سے متعین ہوتے ہیں۔ انھیں ایک طرح کی ذہنی تلمیحات سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جو اپنا تاثر اور مفہوم اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ [illegible] شعرا کے یہاں ان کی باطنی فضا اور بیرونی رشتے کم و بیش یک ساں ہوسکتے ہیں۔ چناں چہ وہ شاعری جسے انفرادی آواز اور شخصیت سے عاری کہنا مناسب ہوگا اور جس کی فکری، حسی، لسانی اور اظہاری حدبندیاں عام اور مقبول رجحانات کی ساختہ ہوتی ہیں، ایک عام قاری کے لئے شارٹ ہینڈ کے اشارات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ افریقہ کے غیر مہذب اور وحشی قبائل کے لئے سائنس اور منطق کی دو ٹوک باتیں ناقابل فہم ہوں گی لیکن جادو اور ٹونے یا توہمات سے وابستہ رسوم کی منطق بہ آسانی ان کی سمجھ میں آجائے گی کیوں کہ ایسی باتیں ان کے بنیادی اعتقادات کا ایسا ناگزیر جزو بن جائیں گی جن کی حیثیت ان کے نزدیک آرکی ٹائپل ہوگی۔

یہی صورت حال فکری اور نظریاتی ہم آہنگی کی [illegible] ادب اور شاعری کے سلسلے میں بھی پیش آتی ہے۔ یہ شاعری اپنے نظریاتی [illegible]

والے قاری کے لئے کم و بیش ہر شعر ایسے مشتبہ ہوتا ہے۔ وہ اسے اپنی اپنے نظریے کی یا اپنے محبوب تصورات کی دستاویز سمجھ کر پڑھتا ہے اور انھیں تصورات کی بازیافت ان کا نصب العین ہوتی ہے۔ اسی لئے وہ تخلیقی عمل کی اساسی رمزیت* یا اس کے اظہاری مسائل کو غیر ضروری یا بے معنی سمجھتا ہے اور اگر اس کے مطبوع تصورات بھی شعری تجربہ بننے کے عمل میں اپنا حجم اور ہیئت تبدیل کر کے، بالواسطہ طور پر یا قدرے مبہم انداز میں اس تک پہنچتے ہیں تو انھیں اپنانے میں جھجک اور دشواری محسوس کرتا ہے۔ مثال کے طور پر سردار جعفری کی ترقی پسند ادب میں فیض کا حال دیکھ لیجئے۔

یہاں اس واقعے کا ذکر بھی مناسب ہوگا کہ اشتراکی نظریئے اور سماجی حقیقت نگاری کے علم بردار تحسین ترجمان گورکی کی زبان سے ایک موقع پر سچے ادب کی پرکھ کے بنیادی اصول کی بات بھی نکل گئی۔ اس نے کہا کہ ایک مخصوص نظریئے سے وابستہ ادب کا وہ حصہ یا وہ حسن جو اس نظریئے سے مکمل اختلاف رکھنے والے کو بھی متاثر کرنے کی قوت رکھتا ہے، سچا ادب ہے۔ یعنی ـــــ ماورائے سخن بھی ہے ایک بات۔ اس بات کو پانا اور سمجھنا ذہنی کشادگی اور وسیع القلبی کے بغیر دشوار ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ شعر کا قاری اگر کسی بندھے ٹکے نظریئے کا پابند ہے تو بیشتر صورتوں میں اس نظریئے کے تعصبات سے آزاد ہو کر شاعری کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ فراق صاحب اعلیٰ ادب کی تخلیق اور پرکھ کا جیسا سلیقہ رکھتے ہیں، بازار ادب میں اس کی حیثیت جنس کم یاب کی ہے لیکن اقبال کو سمجھنے میں ان سے ہمیشہ غلطی ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی مکمل ذمے داری اقبال کے سر نہیں ڈالی جا سکتی۔ اس کے برعکس سردار صاحب مخدوم کی اس نظم کو بھی جس کا موضوع "مقہور و معتوب" اسٹالین کی ذات ہے سراہتے ہیں اور مخدوم کی شاعری کے بعض محاسن کی تعریف کرتے ہیں۔ ادب اور تفہیم ادب انھیں محاسن کی دریافت کا عمل ہے۔

اعلیٰ شاعری صرف فکر یا صرف خیال یا صرف تاثر یا صرف نظریہ نہیں ہوتی۔ وہ ہمیشہ کثیر الابعاد ہوتی ہے۔ یہ ابعاد والیس فاولی کے لفظوں میں "اظہار اور معنی کے باہمی عقد سے وجود میں آتے ہیں۔ اعلیٰ شاعری متعین فکر اور منصوبہ بند نظریئے کو اگر قبول بھی کرتی ہے تو اس طرح کہ انھیں عقیدہ بنا دے۔ یہی وسیلہ ہوتا ہے ایک خارجی تصور کو خون میں جذب کرنے، بیرونی شرط کو وجود کی آواز میں ڈھالنے اور تخلیقی عمل کو ہلاکت خیز قطعیت اور بے نمک استدلال سے بچانے کا۔

سہل ممتنع تک کے بارے میں غالب کی یہ توجیہ بہت اہم ہے کہ سامنے کی بات شاعری کے لئے ایک ایسا تجربہ بن جائے جو آسان اور عام فہم ہونے کے باوجود اس کے لئے ایک انکشاف ہو۔ انوکھے پن کا احساس اور ردعمل اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب زندگی کی سادہ ترین حقیقتیں اور روزمرہ زندگی میں کام آنے والی معمولی اشیاء بھی کسی نئے زاویئے یا نئے بعد کی نشان دہی کریں اور اس طرح ایک نئی حقیقت کا تجربہ بن جائیں۔ یہی زاویہ سادہ کو پُرکار، آسان کو مشکل، معمولی کو غیر معمولی اور متوقع کو غیر متوقع بناتا ہے اور صراحت کو رمزیت سے ہم کنار کرتا ہے۔

اس مضمون کا مقصد کسی مخصوص دور یا رجحان کی حمایت یا وکالت نہیں۔ اس کا مقصد کسی مخصوص مکتب فکر یا نظریئے کی تردید بھی نہیں۔ یہاں ان مسائل اور سوالات سے بحث کی گئی ہے جو تخلیقی عمل کے اساسی پہلوؤں سے وابستہ ہیں جیسا کہ شروع ہی میں واضح کر دیا گیا ہے، ان سوالات کی تاریخ فن کی تاریخ سے کم عمر نہیں اور اس کے ساتھ سائے کی طرح لگی رہی ہے۔ اس مضمون کا بنیادی مقصد ایک مسئلے کی وضاحت ہے جسے ہماری شعری روایت ابہام کے نام سے جانتی ہے اور جذباتی تشدد کی بنا پر جسے بعض حضرات اہمال قرار دیتے ہیں۔ اس ضمن میں شعر کی تخلیق اور تفہیم کے بنیادی عمل کے باہمی ٹکراؤ اور اختلافات کے باعث رونما ہونے والی پیچیدگیوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔

شعری اظہار کی ہر شکل کسی تجربے یا تاثر کی شعوری تشکیل کا نتیجہ ہوتی ہے تفہیم و تجزیئے کے عمل میں بھی ہم دانستہ یا نادانستہ طور پر ہمیشہ ایک میکانکی اور منضبط طریق کار اختیار کرتے ہیں۔ اشکال، ابہام اور اہمال کا مسئلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ شاعر، قاری سے الگ ایک خود مختار عضوی اکائی ہے اور ایک آزاد بیرونی حقیقت۔ اردو کی شعری روایت میں جب تک شاعری کے اسکولوں، مکاتب فکر اور شاگردی و استادی کے سکے رائج رہے اظہار و افہام کا عمل بھی معینہ لکیروں پر جاری رہا۔ اس میں غیر متوقع کی گنجائش ہی نہیں تھی۔ ہر شاعر اپنے اسکول، مکتب فکر یا استاد سے پہچانا جاتا تھا اور اس کے شعری منشور کے شناختی نشانات متعین تھے پیچیدگی کا سوال غیر رسمی اور انفرادی خطوط پر کی جانے والی شاعری سے وابستہ ہے لیکن مشکل پسندی کی اصطلاح بے معنی ہے کیونکہ اعلیٰ تخلیقی استعداد رکھنے

والا شاعر اپنے تجربے کے اظہار میں تشکیل کے ایک ایسے اصول کا پابند ہوتا ہے جس کا تعین خود اس کی صلاحیت کرتی ہے۔ وہ اپنے اظہار کی جو ہیئت منتخب کرے گا وہی اس کے نزدیک اس کے تجربے سے سب سے زیادہ ہم آہنگ اور اس کی ترسیل کے لئے سہل ترین ہوگی۔ بعض صورتوں میں اور ایسا اکثر ہوتا ہے کہ اظہار کی وہ ہیئت قاری کے ذاتی میلان یا استعداد سے مطابقت نہیں رکھتی۔ چنانچہ ناقابلِ فہم بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن افہام و تفہیم کے عمل میں قاری اپنے وجود کو کمتر سمجھنے یا اپنی بصیرت کو ناکام دیکھنے پر چوں کہ آمادہ نہیں ہوتا اس لئے فہم سے بالاتر شاعری کی طرف اس کا رویہ حریفانہ ہوتا ہے۔ وہ اسے آزمائش یا امتحان کا پرچہ سمجھ کر اپنے علم و آگہی اور فہم و فراست کے اثبات کے خاطر حل کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ فن کی کسی بھی اظہاری ہیئت کی طرح شاعری کی مکمل تفہیم ممکن نہیں۔ ایک نظریے کے مطابق خود فن کار بھی اپنی تخلیق کے محرک اور اس کے نتیجے کو سمجھنا ضروری نہیں سمجھتا۔ زیادہ سمجھ میں آنے والی اور آسان شاعری کو پڑھنا بھی بہ قول راشد شاید مشکل ہوگا۔ کولرج کا خیال ہے کہ شاعری کا تاثر اسی صورت میں زیادہ ابھرتا ہے جب اسے پوری طرح نہ سمجھا گیا ہو یعنی اس کی ترسیل کے تمام امکانات قاری کے نزدیک ختم نہ ہو چکے ہوں اور فراسٹ کا قول ہے کہ شاعری پیچیدگی ہے۔ پیچیدگی کو پیچیدگی ہی رہنے دیجئے۔ پیچیدگی کو وضاحت اور صراحت میں بدلنے کی کوشش نہ کیجئے۔ یہ تمام باتیں بحث طلب ہیں اور ان کا تعلق شاعر اور قاری کے ذاتی میلان اور رویے سے ہے۔ لیکن جب آسودہ طبی کے ایک مخصوص درجے تک بھی قاری اسے سمجھنے سے قاصر رہتا ہے تو غیر شعوری طور پر اسے شکست کے ایک تجربے کا بوجھ اٹھانا پڑتا ہے۔ اسی تجربے کا نتیجہ جھنجھلاہٹ کے مہذب اظہار کی شکل میں مہملیت اور بے معنویت کا اظہار بن کر رونما ہوتا ہے۔ اس وقت قاری ایک نادانستہ ذہنی سازش کے طور پر اصل حقیقت کو اپنے جذباتی ردعمل سے خلط ملط کر دیتا ہے۔ شاعری کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے اور مقابلۃً شاعر سے شر دستا ہو جاتا ہے۔ قاری کے نزدیک شاعر اسی کی طرح ایک عضوی اکائی ہے جسے وہ اپنی واقفیت یا اندازے کے مطابق اپنے ہی جیسا اور کبھی کبھی کمتر حیثیت رکھنے والا ذہن سمجھتا ہے۔ اظہار کی ہیئت کا عمل جو ترسیل کی ناکامی کے بعد نقائص سے معمور نظر آتا ہے اس کی تمام تر ذمہ داری قاری شاعری کا کم فہمی، بدفہمی یا نافہمی کے سر ڈال دیتا ہے جب کہ ہیئت کا ناقص ہونا بھی لازمی طور پر شاعر کی ذہنی نقص کی دلیل نہیں۔ ٹھیک ٹھیک سے درست ہیئت مترتب اور منضبط فکر یا جذباتی تجربے کا موثر بیان بھی ہو سکتی ہے لیکن ہیئت کی پیچیدگی فکری ژولیدگی کی ضمانت نہیں۔

یہ بھی ہوتا ہے کہ شعر کی غلط قرأت کبھی کبھی معنی کے اصل جوہر کو بے نقاب نہیں ہونے دیتی۔ بالخصوص غزل کے اشعار میں الفاظ کے معانی بعض اوقات مصرعے یا شعر کے آہنگ سے متعین ہوتے ہیں۔ بعض الفاظ کی حیثیت مرکزی اور کلیدی ہوتی ہے جن پر لہجے کا مناسب دباؤ نہ ڈالا جائے تو معانی کے کچھ زاویے روپوش رہ جائیں گے۔ شاعری میں ایجاز ایک لازمہ ہے۔ ایسی صورت میں شعر بیانیہ ہے یا خطابیہ یا استفہامیہ۔ اسی کی روح سے کی مطابقت رکھنے والا لہجہ مدھم ہے یا بلند آہنگ، یہ ممکن ہے کہ شاعر نے کسی اشارے یا لفظ سے اس سوال کے جواب کی نشان دہی نہ کی ہو، مثلاً

۱۔ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا — غالب

۲۔ گو ہاتھوں میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے — غالب

۳۔ رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا — غالب

۴۔ کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد — غالب

پہلے شعر میں لہجہ خوف کا ہے یا حیرانی کا یا تاسف کا یا تحسر کا، اسی طرح دوسرے شعر میں غصے کا اظہار ہے یا حسرت کا، تیسرے شعر کا لہجہ بیانیہ ہے یا استفہامیہ اور چوتھے شعر کے لہجے میں چیلنج چھپا ہوا ہے یا آپ اپنے سے شکایت، ظاہر ہے کہ قطعی طور پر کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ان اشعار کے لب و لہجے میں بیک وقت کئی امکانات سمٹ آئے ہیں۔ اب ایک اور شعر دیکھئے:

تو کون ہے کیا ہے نام تیرا
کیا سچ ہے کہ تیرے ہو گئے ہم — ناصر کاظمی

پہلے مصرعے کے لفظ "تو" پر لہجے کا دباؤ ڈال کر دوسرے مصرعے کو زیر لب تبسم کے

... جائے تو اس شعر کے نیچے اور سرگوشی کے لہجے میں ابھرنے والے مفہوم ... ہو جائے گی۔ جوش ملسیانی نے،

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی   غالب

اس شعر میں دن اور رات میں نمایاں ہونے والی صنعت تضاد سے متاثر ہو کر شرح لکھتے وقت دن اور رات کے الفاظ پر لہجے کا اتنا زور صرف کیا کہ شعر میں ایک نیا نکتہ پیدا ہو گیا یعنی موت تو دن میں صبح اور شام کے درمیان کسی وقت آئے گی پھر رات ... کیوں ہے؟

اردو کے نامور محقق نے ایک وسیع علمی مجلس میں اس شعر:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا   غالب

... انداز میں مہمل قرار دیا تھا۔ شاعری میں ابہام کا سوال اس لئے بھی ... کہ ہر حسی عمل ذہنی عمل ہے۔ انتہائی دھندلی اور بے نشاں کیفیت بھی ... شعوری تجربہ ہے کہ حد تک حواس کی گرفت سے بظاہر کتنی ہی آزاد ہو اظہار کی منزل ... آتے آتے ایک شعوری عمل بن جاتی ہے۔ احساس یا تاثر کی رو پر خواہ دست ... ہو لیکن اظہار کے وقت ان قوتوں سے کام لینا پڑتا ہے جو ہر حال میں انسانی ... اور ارادے کی پابند ہیں۔ اسی لئے وٹ گنسٹائن نے یہ تصور پیش کیا ہے کہ ہر لفظ حقائق کی تصویر ہے" اور ... سرے سے بے معنی لفظ کی تخلیق انسانی ... استعداد سے باہر کی چیز ہے۔ خیال کی کوئی رو، تجربے کی کوئی پرچھائیں اور تاثر ... کوئی لہر ہر انسانی آواز کے بطن میں موجود ہو گی۔ برٹرینڈ رسل اس سلسلے ... اور آگے نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

اگر ہم صوتی الفاظ کے علاوہ کوئی اور لفظ استعمال نہیں کرتے تو یقیناً اس کی وجہ ہماری سہل انگاری ہے۔ ایک زبان بہروں اور گونگوں کی بھی ہے۔ ایک آدمی کا کندھے جھٹکنا بھی ایک طرح کا لفظ ہے۔ اگر معاشرہ اس پر متفق ہو جائے تو ہر وہ جسمانی حرکت جو خارجی طور پر نظر آسکے لفظ بن سکتی ہے لیکن ان سب کے مقابلے میں زبان کا انتخاب کر ... جو فوقیت حاصل ہے اس کی وجہ بالکل واضح ہے۔ صوتی الفاظ بڑی تیزی اور کم از کم عضلاتی و اعصابی کوشش سے ادا ہو جاتے ہیں اور اس کے مقابلے میں کوئی حرکت اس عمدگی سے یہ مقصد پورا نہیں کرتی۔

خیر، یہ بحث فروعی ہے۔ شاعری میں ہمارا واسطہ ابھی تک صوتی لفظوں سے ہی رہا ہے لیکن آگے بڑھنے سے پہلے صوتی الفاظ کے ایک معروف مسئلے پر بھی نظر ڈالتے چلئے قرآن کے حروف مقطعات مثلاً سورہ الم، کھٰیعص، طٰہٰ، نون، قاف، الر (مثلاً الف لام ر نون وغیرہ) جو انتیس سورتوں کی ابتدا میں آئے ہیں ان کے معنی و مدعا کا تعین اب تک نہ ہو سکا۔ کسی نے انہیں قرآن مجید کے نام سے تعبیر کیا (مجاہد، ابن جریج)، کسی نے انہیں سورتوں کا نام قرار دیا (عبدالرحمٰن ابن زید بن اسلم)، کسی نے انہیں اللہ تعالیٰ کے اسمائے اعظم سمجھا (شعبی) کسی کے نزدیک یہ قسمیں ہیں (ابن عباس)، کسی کا خیال ہے کہ یہ الفاظ مخفف ہیں (سعید بن جبیر) (مثلاً الم میں الف سے اللہ، لام سے جبریل، میم سے محمد یعنی اللہ تعالیٰ نے جبریل کے واسطے سے محمد پر نازل کیا)۔ کسی نے ان میں خدا کی صفات ڈھونڈ نکالیں، کسی نے ابجد کے قاعدے سے انہیں اشخاص و اقوام سے متعلق سنین قرار دیا۔ کسی نے انہیں رسم خط کے نشانات اور کسی نے اللہ کے خطابیہ کلمات سے وابستہ کیا۔ بعض مترجموں نے انہیں اسمائے رسول سمجھا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ یہ دو سورتوں کے درمیان حد فاصل کا کام دیتے ہیں اور بعض کا خیال ہے کہ یہ حروف چند کلمات کی طرف اشارے ہیں۔ بعض اہل علم کے نزدیک حروف مقطعات اللہ اور رسول کے درمیان "راز" ہیں۔ ایک اور توجیہہ یہ ہے کہ عربی زبان چونکہ عبرانی سے ماخوذ ہیں اس لئے عبرانی زبان کے عام قاعدے کے مطابق یہ حروف معانی اور اشیاء کی صورت پر دلیل ہیں مثلاً حرف نون مچھلی کے معنوں میں بولا جاتا ہے اور جو سورہ اس نام سے موسوم ہوئی اس میں اس میں حضرت یونس کا ذکر صاحب الحوت (مچھلی والے) کے نام سے آیا ہے یا حرف ط کے معنی سانپ کے ہیں۔ قرآن میں سورہ طٰہٰ جو ط سے شروع ہوتی ہے اس میں حضرت موسیٰ اور ان کی لاٹھی کے سانپ بن جانے کا واقعہ ہے۔ اسی طرح سورہ بقرہ میں جو الف سے شروع ہوتی ہے گائے کے ذبح کا قصہ ہے اور الف گائے کے سینگ یا سر سے مشابہ سمجھا جاتا تھا۔

نزدیک آوازیں جو لفظ کا ایک دلچسپ تخلیقی تصور رکھتے ہیں اور جن کے نزدیک لفظ انسان کے دل، انسان کی خواہش اور اس کے حرکت افعالی کا مجموعہ خلاصہ ہے" اور جنھوں نے زبان عرب کے ابتدائی محققوں میں عباد بن سلیمان ضمیری کے حوالے سے اس مسئلے پر بھی بحث کی ہے کہ "الفاظ اپنے حروف، اعراب اور آوازوں کے ذریعے سے خود بخود اپنے معنی بتلاتے ہیں" سخن دان فارس میں حرف ب کی تشریح یوں کی ہے:

ب بیت کا مخفف ہے۔ ابتدا میں گھر بھی سیدھے سادے
ہوتے تھے ... ب کو غور سے دیکھو۔ عرب کے ریگستان
میں جنگل میں ایک دیوار کے دو کنارے مڑے ہوئے ہیں۔
وہ گھر ہے۔ گھر والا دیوار کے آگے بیٹھا ہے۔ وہ نقطہ ہے۔

اس تفصیل کا حاصل یہ ہے کہ کوئی بھی آواز مفہوم سے عاری نہیں ہوتی اور ہر لفظ معنی سے کوئی رشتہ ضرور رکھتا ہے۔ قرآن پر اہل عرب نے کئی اعتراضات کئے جو قرآن میں نقل ہیں لیکن کوئی اعتراض حروف مقطعات پر نہیں، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اہل عرب کے لئے ان کا مفہوم واضح تھا ورنہ اعتراض کا یہ پہلو نظر سے اوجھل نہ ہوتا۔ لیکن صدیوں کے مطالعے اور تجزیے کے باوجود مفسرین ابھی تک اس سلسلے میں کسی ایک نتیجے تک نہیں پہنچ سکے۔ ان حروف کا اپنے ماسبق اور اپنے مابعد سے کیا رشتہ ہے، اس کی کوئی قطعی وضاحت نہیں ہو سکی پھر بھی یہ عقیدہ بہ دستور محکم ہے کہ یہ حروف معنی و مطلب سے بے گانہ نہیں۔

اس پس منظر میں وٹ گنسٹائن کے نظریے کا ایک تاریخی جواز بھی موجود ہے کہ لفظ حقائق کی تصویر ہے۔ کسی نظم کا مفہوم اس کے الفاظ کا ہی پابند ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ شاعری میں جو الفاظ مفہوم کی تعیین کرتے ہیں وہ اکثر لغتی مفہوم کے پابند نہیں ہوتے۔ لغوی زبان کو پیمانہ قرار دینے سے اشعار کی تشریح میں ایسے لطائف سرزد ہونے کا بھی امکان ہے جن کی واضح مثالیں غزلیہ شاعری پر ڈاکٹر عندلیب شادانی کی کتاب میں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر جانسن نے جب یہ کہا تھا کہ شاعری ہی زبان کا تحفظ کرتی ہے تو ان کا مطلب یہی تھا کہ الفاظ اپنے تمام امکانات اور ابعاد کے ساتھ اپنے تخلیقی استعمال کے بعد ہی نمایاں ہوتے ہیں اور شعری اظہار انھیں معنوی وسعت کی ایسی فضاؤں سے روشناس کراتا ہے جو شعر کے احاطۂ اختیار سے باہر ہے۔ چناں چہ نثری اصناف کے تراجم اصل مفہوم کی ترسیل جس طرح کرتے ہیں، شعری تراجم نہیں کر سکتے کیوں کہ شاعری میں لفظ کا آہنگ معنی کا ایک ناگزیر جزو ہوتا ہے۔ غیر معمولی شاعری میں لفظ عام شعری تجربے کا حصہ ہونے کے باوجود پہلی بار استعمال کئے جانے کا حسن رکھتا ہے۔ سوئن برن کی نظموں کا حوالہ دیتے ہوئے ایلیٹ کی یہ رائے قابل غور ہے کہ ان میں مفہوم آہنگ سے الگ کوئی چیز نہیں۔ اگر آپ ان کے ٹکڑے الگ کر دیں تو دیکھیں گے کہ ان میں کوئی خیال نہیں، صرف الفاظ ہیں۔ بعض نقادوں (مثلاً رچرڈس، بلیک مور) کا خیال ہے کہ شاعری کا مفہوم یا لفظوں کا تاثر ان کے آہنگ سے کسی بھی صورت میں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری طرف ییٹس (YEATS) کہتا ہے کہ تمام آوازیں، تمام رنگ اور تمام ہیئتیں مل کر بھی احساس کی غیر محدود وسعتوں کے اظہار سے قاصر رہتی ہیں۔ وجہ یہ بتائی ہے کہ شاعری، مصوری اور موسیقی میں لفظی، صوتی یا بصری اظہار کی مختلف النوع صورتیں ایک کلی حقیقت بن جاتی ہیں اور ان کی تعبیر میں کام آنے والے جزوی حقائق اپنی انفرادیت کھو دیتے ہیں۔ شاعری ایک اساسی تجربے کی بنیاد پر دور از کار حقیقتوں کے "تلازمے" سے وجود میں آتی ہے۔ اسی بات کو "ابہام کی سات اقسام" کے مصنف (ولیم ایمپسن) نے یوں کہا ہے کہ اعلیٰ شاعری کا انحصار ہمیشہ غیر متوقع تلازموں پر ہوتا ہے۔ یہ تلازمے بظاہر پریشان خیالی کے مظہر دکھائی دیتے ہیں لیکن شاعر ایک وسیع الاختیار آقا کی حیثیت سے اظہار کی بکھری ہوئی شکلوں اور منتشر پیکروں کو کنٹرول کرتا ہے۔ اسباب علل اور معلول کے باہمی تعلق میں نئے پہلوؤں کی دریافت یا دو اجنبی، نامانوس اور باہم متصادم تصورات میں کسی نئے رشتے کی بنیاد پر ایک نئے تلازمے کا انکشاف بہت پرانی روایت ہے۔ اسے کسی مغربی بدعت سے تعبیر کرنا یا فرانسیسی ابہام پسندوں سے منسلک کرنا ناواقفیت کی دلیل ہے۔ اے۔ ایچ۔ کریپ نے (اپنی کتاب "اساطیر کا آغاز" میں) اساطیر کو شاعروں کی تخلیق کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ خالص جمالیاتی پیداوار ہیں جنھیں لوگ اس وقت تک تسلیم نہیں کرتے جب تک کہ مذہبی مخالفت میں ان کی جگہ مخصوص نہ ہو جائے۔ سوزان لینگر نے ارسطو کے تعبیری مواد کو خواب کی معلوم و مانوس علامتیت کا پروردہ کہا ہے۔ یعنی تمثال اور سراب خیالی اس کی تشکیل کرتے ہیں۔ ارسطو کی بنیاد غیر استدلالی علامتیت ہے۔ یہ غیر استدلالی

علامتیت خواب اور شاعری کا امتزاج بھی ہے۔ اسی لئے ایک امریکی مصنف رچرڈ چیز (RICHARD CHASE) نے (THE QUEST OF MYTH) میں ایک باقاعدہ نظریہ پیش کیا ہے جس کی رو سے شاعری اسطوری کی ایک قسم ہے۔ کسی بھی شعری تخلیق سے غیر استدلالی علامتیت کی بنیاد پر رونما ہونے والے تخیلی پیکروں کا اثبات ممکن نہیں بشرطیکہ قاری کا ذہن انہیں دوبارہ خلق کرنے پر قادر نہ ہو۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس یہ بتاتے ہوئے کہ تخلیق کی قوتیں انسان کی مرضی کی پابند نہیں، کہتا ہے "کہ یہ قوتیں پہنچتی ہیں، ابھرتی نہیں۔" اسی لئے شاعری، اساطیر اور خواب کی کیفیتوں یا باطنی انکشافات پر بیرونی احتسابات کی گرفت غیر عقلی ہے۔ شاعری، اساطیر اور خواب سے آگے بڑھ کر ایک زیادہ واضح اور محسوس مثال دیکھئے۔ غیر استدلالی علامتیت کا یہ مدینہ ہندوستان میں چودھویں اور پندرھویں صدی کے متصوفانہ رسائل میں بھی بہت نمایاں ہے۔ یہ رسائل رشد و ہدایت اور تدریس و تلقین کا وسیلہ تھے۔ جہاں پیران کامل صاف طور پر دو طرفہ تعلیم کہنے والے اور سننے والے کے درمیان انہیں کی بنیاد پر ایک فکری رشتہ قائم ہوتا تھا۔ اکثر رسائل پہلے سے نہیں لکھے گئے بلکہ عرفان و آگہی کے حصول کی خاطر جمع ہونے والے مریدوں اور معتقدوں کے مجمع میں فی البدیہہ ان کا اظہار ہوا۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (وفات یکم نومبر ۱۴۲۲ء) کے شکارنامے، اور دوسرے رسائل آغاز کائنات، زندگی اور موت، حقیقت اور مجاز کار وغیرہ اور ان کی نفسیات کے ایسے مسائل پر مبنی ہیں جو محض علامتی معنویت یا گزرے ہوئے زمانوں کے توہمات کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ فلسفیانہ موشگافیوں اور منطقی استدلالات کے ذریعے انہیں سمجھنے اور سمجھانے کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ مثال کے طور پر "شکارنامے" کا قصہ یوں ہے:

> ہم چار بھائی تو دیہات سے تھے۔ ان میں سے تین کا لباس نہیں تھا اور چوتھا برہنہ تھا۔ جو بھائی برہنہ تھا، اس کی آستین میں نقد تھا۔ ہم چاروں تیر کمان خریدنے بازار گئے۔ قضا آئی اور چاروں کے چاروں مارے گئے اور چوبیس زندہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس وقت چار کمانیں نظر آئیں۔ تین ٹوٹی ہوئی اور ناقص تھیں اور ایک بے خانہ اور بے گوشہ۔ اس برہنہ بھائی نے جس کے پاس پیسے تھے اس بے خانہ اور بے گوشہ کمان کو خریدا۔ تیر کی فکر ہوئی۔ چار تیر دکھائی دئیے تین ٹوٹے ہوئے تھے اور چوتھے میں پر اور پیکان نہیں تھے۔ ہم نے بے پر و بے پیکان تیر کو خریدا اور شکار کی تلاش میں صحرا کو روانہ ہوئے۔ چار ہرن نظر آئے۔ تین مردہ تھے اور چوتھا بے جان تھا۔ بے جان ہرن پر بے پر و بے پیکان تیر چھوڑ گیا۔ اب شکار کے باندھنے کے لئے فتراک چاہئے۔ چار کمندیں نظر آئیں۔ تین پارہ پارہ تھیں اور ایک کے کنارے اور وسط نہیں تھے۔ شکار اس بے کنارہ اور بے میانہ کمند میں باندھا گیا۔ اب ٹھہرنے کے لئے اور شکار کو پکانے کے لئے گھر چاہئے تھا۔ چار گھر نظر آئے۔ تین ٹوٹے ہوئے تھے اور ایک کی چھت اور دیواریں غائب تھیں۔ ہم اس بے سقف اور بے دیوار گھر میں داخل ہوئے۔ وہاں اونچے طاق پر ایک دیگ دکھائی دی۔ کسی ترکیب سے وہاں ہاتھ نہیں پہنچتا تھا۔ چار گز گڑھا پاؤں کے نیچے کھودا گیا جب کہیں ہاتھ دیگ تک پہنچ سکا۔ جب شکار پک کر تیار ہوا، ایک شخص گھر کی دیوار کے اوپر سے اترا اور کہا۔ "ہمارا حصہ دو کیوں کہ یہ فرض ہے۔" برادر کامل کہیں میں بیٹھا تھا شکار میں سے ایک ہڈی کو دیگ میں سے نکالا اور سر پر مارا اس کی ایڑی سے ایک زرد آلو کا درخت اگ آیا۔ ہم اس درخت پر چڑھ گئے۔ دیکھا کہ خربوزے بوئے گئے ہیں جن کو ناخن سے پانی دیا جاتا ہے۔ اس درخت سے ہم نے بینگن توڑے۔ اور قلیہ بنایا اور دنیا والوں کو دیا۔ اتنا کھایا کہ پھول گئے۔ سمجھے کہ ہم موٹے ہو گئے ہیں۔ گھر کے دروازے سے ہم نکل نہیں سکتے تھے اور نجاست میں پڑے رہے اور ہم آسانی کے ساتھ اس گھر کی کید سے باہر نکل آئے اور گھر کے دروازے پر سوئے اور سفر پر روانہ ہو گئے ...

یہاں اس قصے کے سلسلے میں ذیل کی باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری

ہے۔

۱۔ اخلاقیات، دین، اور حقیقت انسانی کے مسئلے کو متضاد اور باہم متصادم تلازموں کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔

۲۔ غیر استدلالی علامتیت کا وہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو اساطیر، خواب اور شاعری میں مشترک ہے۔

۳۔ یہ پیرایۂ بیان مسائل کو موثر بنانے کے لئے ہے۔ مسلمان صوفیا نے یہ طریقہ ہندوستانی اساطیر سے اخذ کیا تھا۔ اس کی مثالیں گیانیشور (وفات ۱۲۹۲ء) اور ایک ناتھ کے متوں میں بھی ملتی ہیں۔

۴۔ اس قصے کی شرحیں مختلف زمانوں میں لکھی گئیں۔ "مجموعۂ یازدہ رسائل" میں سات شرحیں موجود ہیں۔ اس حوالے کا مقصد یہ ہے کہ غیر استدلالی اور خود تردیدی اظہار کی معنویت کے لئے مدلل جواز کی جستجو ہو سکتی ہے۔

۵۔ درس و تدریس اور تلقین کا بنیادی موضوع عقیدہ ہو یا فکر، تربیل کے دو طرفہ اصول کا پابند ہوتا ہے۔

۶۔ یہ طریقہ اس وقت رائج تھا جب سائنسی طرز فکر بہت عام تھا۔ لیکن دلیل اور منطق سے لوگ واقف تھے۔

۷۔ ہم غلطی کریں گے اگر یہ نہیں کہ چوں کہ اس قصے کا تعلق بنیادی طور پر ایسے معتقدات سے ہے جو ہمارے لئے معنویت نہیں رکھتے اس لئے یہ طریقہ بھی غلط یا بے معنی ہے۔ اول تو لا یعنیت بجائے خود ایک معنوی جواز رکھتی ہے۔ دوسرے عقیدے میں یقین اور بے یقینی کے سوال سے الگ ہو کر اس قصے کو ایک شعری عقیدہ سمجھ کر ہم بھی اس سے لطف لے سکتے ہیں، یعنی وہ اصول اپنانا چاہئے جسے ایلیٹ نے ڈانٹے کے سلسلے میں مناسب قرار دیا ہے۔ دینیات اور شعری دینیات کے فرق کو سمجھنا ضروری ہے۔

شاعری کو اگر شاعر کی سوانح عمری یا تہذیبی اور تصوراتی تاریخ سمجھ کر پڑھا جائے تو اکثر بات نہیں بنتی۔ اعلیٰ شاعری "معنی کا ایک دائمی نقش ہے" جس کی تازگی پاؤنڈ کے قول کے مطابق دبائی نہیں جا سکتی یا لازوال ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے "اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے" کی کچی جذباتیت کو راشد کے سر منڈھ دیا تھا جب کہ یہ جذبہ اس کردار کا بھی ہو سکتا ہے جو اس نظم کا

موضوع ہے۔ انسان کو اس کے تضادات کے ساتھ قبول نہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے بہت سے ذہنی، حسی اور عملی مظاہر ہمارے لئے ناقابل فہم ہوتے ہیں۔ پکاسو نے ایک بار اپنی ہی بنائی ہوئی ایک تصویر کو یہ کہہ کر اپنانے سے انکار کر دیا تھا کہ:

I OFTEN PAINT FAKES.

خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے شکار نامے میں بہ یک وقت تعمیر و تخریب یا اثبات اور نفی کے عمل کو جس طرح برتا گیا ہے اس کا ذہنی تضادات سے کوئی علاقہ نہیں۔ ڈیلن ٹامس نے ایک خط میں (اپنے دوست HENRY FREECA کے نام) اس نکتے کی وضاحت بہت عمدگی سے کی ہے۔ لکھتا ہے:

> میری ہر نظم کو پیکروں کا ایک جمگھٹ درکار ہوتا ہے کیوں کہ اس کا مرکز ہی پیکروں کا جمگھٹ ہے۔ میں ایک پیکر تعمیر کرتا ہوں (گو کہ تعمیر کا لفظ یہاں مناسب نہیں) بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ شاید میں حسی سطح پر اپنے اندر ایک پیکر کی تعمیر کو قبول کرتا ہوں پھر اپنی تنقیدی استعداد کی مدد سے پہلے پیکر کو ایک دوسرے پیکر کی تعمیر کی طرف متوجہ کرتا ہوں حتیٰ کہ دوسرا پہلے کو رد کر دیتا ہے اور دونوں کی آویزش سے ایک تیسرا پیکر وجود پذیر ہوتا ہے۔ پھر ایک چوتھا تردیدی پیکر سامنے آتا ہے اور یہ باہم متصادم ہو جاتے ہیں۔ ہر پیکر اپنے اندر اپنی ہی تخریب کی استعداد رکھتا ہے۔ اسی طرح میرا جدلیاتی طریقہ جہاں تک میں سمجھتا ہوں احساس کے بنیادی تخم سے پیکروں کے بننے اور بگڑنے کا مسلسل عمل ہے، بہ یک وقت تعمیری بھی اور تخریبی بھی۔

اور آگے لکھتا ہے:

> ..... میری ہر نظم کی زندگی (یعنی تاثر) کا ارتکاز کسی بنیادی پیکر پر نہیں ہوتا۔ اس زندگی کو اپنے مرکز سے نکلنا چاہئے۔ ایک پیکر کو بننا اور پھر دوسرے میں ضم ہو جانا چاہئے اور میرے پیکروں کی ہر ترتیب کو تخلیق، تخلیق نو، تخریب اور تصادمات کی ترتیب ہونا چاہئے۔

آپ اس اصول کے قائل ہوں یا نہ ہوں، بہر صورت یہ ایک طریقہ ہے
شعری ہیئت کو نثر کی مدلل قطعیت سے بچانے کا۔ پو (Poe) نے اسی نکتے کو اس
طرح واضح کیا ہے کہ قطعیت کا فقدان ہی یکی شاعرانہ موسیقی کا جزو ہے۔ مبہم پیکروں
کو قطعی طور پر پیش کرنے کے بجائے حواس کے اشارات اور خیالی پیکروں کا اثر کھا آمیزہ شعر کو
اس رمزیت سے ہم کنار کرتا ہے جو صراحت اور تفصیل یا دلیل کے باعث علمی نثر کے حدود
سے باہر ہے۔ بصری ادراک میں ایک پیکر اپنی مکمل صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے
جب کہ اس کے بیان کے لئے ہمیں منزل بہ منزل ایک مسلسل اتفاقی طریقہ اپنانا پڑتا ہے۔
تخیل کے عمل میں دو نامانوس اشیاء کا درمیانی فاصلہ معدوم ہو جاتا ہے اور تخلیقی ذہن
اپنی تخیلی قوت سے ان کے درمیان نئے روابط کی دریافت کرتا ہے اور اس طرح
انھیں ایک دوسرے سے قریب کر دیتا ہے۔ اس واقعے کی دلچسپ مثالیں امیر خسرو
کے دوسخنوں اور نسبتوں میں ملتی ہیں۔ کھیر، چرخا، کتا اور ڈھول والے لطیفے میں
(جو آب حیات میں نقل ہے) ان سب کا باہمی ربط دیکھئے:

کھیر پکائی جتن سے چرخا دیا جلا
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

یا — بادشاہ اور مرغ میں کیا نسبت ہے — تاج
گوٹے اور آفتاب میں کیا نسبت ہے
کرن

اور یہ دوسخنہ:

ڈوم کیوں نہ گایا
گوشت کیوں نہ کھایا

جواب ایک ہے —— گلا نہ تھا

ظاہر ہے کہ شاعری معمہ سازی اور کہ مکرنیوں اور نسبتوں کا لطیفہ نہیں لیکن ان کی مشترکہ
قدر ایک ہی شے میں نئے ابعاد کی تلاش یا مختلف اشیاء میں نئے رشتوں کی جستجو اور
دریافت ہے۔ تخلیقی عمل میں رمز کی جانی بوجھی اور برتی ہوئی حقیقتیں بھی نو دریافت
ابعاد کی آمیزش سے ایک انوکھے وجود میں ڈھل جاتی ہیں۔ یہی رویہ ایک تصور
کو مختلف زمانوں یا مختلف اذہان میں الگ الگ معنویت سے روشناس کرتا ہے۔ باہمی
مماثلت کے باوجود ایک پیکر یا موضوع اعلیٰ شاعری میں دو مختلف مقامات پر مختلف
معانی بھی رکھتا ہے۔ ان کے درمیان عدم مماثلت یا اختلاف یہ دو منفرد
اور منفرد شخصیتوں کے باطنی رشتوں سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح کل کا کوئی تجربہ
آج کا بھی ہو سکتا ہے۔ حقیقت پسندی کا یہ تصور مضحکہ خیز ہے کہ جو واقعہ ہوا نہیں
وہ شعری تجربہ کیسے بن سکتا ہے۔ لمحاتی سچائیوں یا عارضی حالات کی روشنی میں بعض
افکار اس لئے بھی ناقابل فہم ہوتے ہیں کہ ایک تو ان کا مادی وجود نہیں ہوتا، دوسرے
ان کا رشتہ وقت کے ایک ایسے تصور سے ہوتا ہے جہاں ماضی حال اور مستقبل کی تفریق
ختم ہو جاتی ہے۔ شاعری میں نفس مضمون کو عصری حالات سے خلط ملط کرنے کا نتیجہ یہ
بھی ہوتا ہے کہ اظہار کے جن لہجوں، زاویوں اور پیکروں سے قاری کا ذہن ہم آہنگ
ہے ان سے مختلف لہجے یا زاویے یا پیکر میں وہی نفس مضمون اس کے لئے پہیلی بن جاتا
ہے۔ شاعری میں مضمون کی دلیل پر جان دینے والوں کو ایلیٹ نے تو خیر کچھ زیادہ ہی
درشت لہجے میں یاد کیا ہے یعنی "ایسا نقب زن جو ایسے کتے کے لئے بسکٹ بھی اٹھا لے
جاتا ہے"۔ لیکن یہ حقیقت مسلم ہے کہ شاعری میں صرف مضمون پر سارا ارتکاز یا مفروضہ
مماثلت سے ابھرنے والی غلط فہمیاں قاری کو شاعر سے بہت دور ہٹا دیتی ہیں اور بمشکل
کچھ اس کے ہاتھ کبھی آتا ہے تو ایک ایسا خیال جس کی حیثیت انسانی فکر کے ذخیرے
میں ایک معمولی روڑے سے زیادہ نہیں رہ جاتی — میراجی کی نظم جاتری کا عنوان
تھوڑی دیر کے لئے ذہن سے نکال دیجئے تو اس نظم کے مسلسل حرکت پذیر آہنگ اور
ہر لفظ کے روزن سے جھانکتے ہوئے سادہ و رنگین، اداس اور شادماں خیالی پیکر
تجسیم کے عمل سے گزر کر نگاہوں کے سامنے آ جاتے ہیں اور لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہوئے
مناظر کا سحر بڑھ جاتا ہے۔ عنوان میں چوں کہ پورے بصری ادراک در شعری
تجربے کا نچوڑ آ گیا ہے اس لئے نظم کی رمزیت ایک واضح علامت میں بدل جاتی
ہے۔ عنوان سے قطع نظر آوازوں کی حیرت انگیز ترتیب دنکارے نمو پذیر تسلسل اور
سفر کے لمحہ بہ لمحہ بڑھتے پھیلتے دائروں میں بے نام و نشاں وجودی اکائیوں کے ظہور
اور غیاب کا حزنیہ تاثر سست رو لیکن دور رس ہے۔ اس نظم میں مختلف مناظر اور
ایک دوسرے سے الجھتی ہوئی تصویریں مربوط ہو کر ایک کل کی تشکیل کرتی ہیں۔ یہ نظم
منتشر ذہنی اور حسی تجربوں کی بنیاد پر ایک منظم تصویر اور ایک مسلسل و متحرک عمل کو داخل
کرتی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

ایک آیا، گیا۔ دوسرا آئے گا، دیر سے دیکھتا ہوں،

یوں ہی رات اس کی گذر جائے گی۔ میں کھڑا ہوں یہاں کس لئے مجھ کو کیا کام ہے یاد آتا نہیں، یاد بھی ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی، جس کی رکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا قہقہہ ہے، مگر، میرے کانوں نے کیسے اسے سن لیا۔ ایک آندھی چلی، چل کے مٹ بھی گئی، آج تک میرے کانوں میں موجود ہے سائیں سائیں مچلتی ہوئی اور ابلتی ہوئی پھیلتی پھیلتی ——— دیر سے میں کھڑا ہوں یہاں، ایک آیا، گیا، دوسرا آئے گا، رات اس کی گذر جائے گی، ایک ہنگامہ برپا ہے دیکھیں جدھر، آرہے ہیں کئی لوگ چلتے ہوئے اور ٹہلتے ہوئے اور رکتے ہوئے، پھر سے بڑھتے ہوئے اور لپکتے ہوئے، آرہے جارہے ہیں ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر ——— جیسے دل میں مرے دھیان کی لہر ہے ایک طوفان ہے ویسے آنکھیں مری دیکھتی ہی چلی جارہی ہیں، کہ اک ٹمٹماتے دیئے کی کرن زندگی کو پھسلتے ہوئے اور گرتے ہوئے ڈھب سے ظاہر کئے جارہی ہے، مجھے دھیان آتا ہے اب تیرگی اک اجالا بنی ہے، مگر، اس اجالے سے رستی چلی جارہی ہیں وہ امرت کی بوندیں جنھیں میں ہتھیلی پہ اپنی سنبھالے رہا ہوں . . .

اس نظم میں دھندلی پرچھائیاں اور جیتے جاگتے چہرے، بیتی ہوئی فصلیں اور کانوں سے ٹکراتی ہوئی آوازوں کا پرشور سیلاب، یادیں اور سچائیاں، ایک لمحہ میں کئی لمحے بہ یک وقت یک جا ہو گئے ہیں۔ آئینے کے ننھے ننھے ٹکڑے جو ایک دوسرے میں پیوست ہو کر الگ الگ تصویروں کو جوڑ کر ایک مکمل تصویر بناتے ہیں، اس نظم میں بہ یک وقت اپنے انفرادی وجود کا احساس بھی دلاتے ہیں اور ان سب کی ترتیب سے صورت پذیر ہونے والے ایک نئے اور وسیع تر وجود کا بھی۔ یہاں شعور اور لاشعور ایک ساتھ مصروف عمل ہیں لیکن ان کا تصادم منظر کے تعمیری خطوط کو گڈمڈ نہیں کرتا۔ اس نظم میں تجربہ کا مفہوم لفظوں کے علاوہ ان کے درمیانی وقفوں میں بھی موجود ہے جن کی خاموشی کو آہنگ کا تسلسل آواز عطا کرتا ہے۔ مثال کے لئے ذہن میں کسی نغمے کا تصور لائیے جس کے الفاظ آہنگ کی رو پر بڑھتے، پھیلتے اور سمٹتے رہتے ہیں لیکن نہ بکھرتے ہیں نہ مسخ ہوتے ہیں۔ اس نظم میں ہر تصویر اپنے بعد آنے والے پیکر میں گم ہو جاتی ہے لیکن تصادم یا شکست و ریخت کا کوئی تاثر نہیں ابھرتا۔ یہاں میراجی ہی کے لفظوں میں "دھیان کی موج" آزاد ذہنی تلازموں کو داخلی تسلسل کے ایک دھاگے میں پرو کر نظم کو ایک وحدت کی شکل دیتی ہے۔ رمزیت زدہ شاعری اپنے ابلاغ کے لئے قاری سے ذہنی یا تخیئلی قوت کے کسی استعمال کا مطالبہ نہیں کرتی لیکن اس نظم کو سمجھنے کے لئے حواس کی مختلف قوتوں یعنی سماعت، بصارت، احساس اور فکر، ان سب کا اجتماع ناگزیر ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ معنی کی کئی سطحوں کی طرح تفہیم کی بھی کئی سطحیں ہوتی ہیں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ شعر کے کسی نمونے کی تفہیم میں قاری معنی کی ایک ہی سطح پر ہمیشہ جما رہے۔ ذہنی ارتقاء، ماحول کی تبدیلی، زندگی اور فن کی طرف رویے کی تبدیلی یا ذاتی تجربے کی کسی کیفیت کے باعث ایک ہی شعر مختلف موقعوں پر قاری پر لفظ و معنی کے نئے اسرار منکشف کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شعر کی ہیئت بدستور قائم رہتی ہے۔ تبدیلی کا عمل قاری کی ذہنی فضا میں ہوتا رہتا ہے۔ ایک ایسا شخص جو کسی زبان کے مروجہ اسالیب بیان اور اس کی تہذیبی معنویت سے آگاہ نہیں شعر سے قطع نظر کاروباری ضرورتوں کی زبان میں بھی ایسے تجربوں سے دوچار ہو سکتا ہے جن میں اظہار کا ایک پیرایہ مختلف معانی، یا ایک ہی جملے میں دو باہم متضاد لفظوں کے استعمال کے باعث اس کے نزدیک کوئی معنی نہ رکھتا ہو۔

۱۔ آپ آئیں گے نا۔
۲۔ میں نے آپ کو دیکھا تھا، آپ نظر نہیں آئے۔
۳۔ آپ کی ذہانت کا جواب نہیں۔
۴۔ بہت خوب! یہ کام آپ ضرور کریں گے۔

پہلے جملے میں "نا" "ہاں" کا مترادف ہے۔ دوسرے میں دیکھا تھا اور نظر نہیں آئے کے درمیان کوئی بصری یا واقعاتی تضاد نہیں۔ تیسرے جملے میں ذہانت کے معنی حماقت بھی ہو سکتے ہیں۔ آخری جملے کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ یہ کام آپ کے بس کا نہیں۔ بول چال کی زبان میں ایسی مثالوں سے ہر شخص کا سابقہ پڑتا رہتا ہے۔ یہاں لفظوں کا کوئی تخلیقی استعمال نہیں لیکن آہنگ کے دباؤ اور مختلف النوع کیفیتوں کے باعث الفاظ لغوی معنوں سے الگ بھی نظر آتے ہیں۔ اخبار کی سرخیاں

ہیں۔ [illegible] شعر:

قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جام مے، سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس تشریح کے باوجود علی الاعلان مہمل قرار دیتے ہیں کہ: "اس شعر کو بھی الفاظ کا طلسم کہنا چاہیے۔ مفہوم یہ ہے کہ شراب کا قطرہ حسنِ ساقی سے حیرت زدہ ہو کر نفس پرور ہو گیا۔ یعنی محویت اور دل بستگی کے عالم میں آ گیا اور بجائے ٹپکنے کے برابر بوندیں تھم کر منسلک موتیوں کی طرح نظر آنے لگیں۔ پیالے کا خط ان موتیوں کے لئے تاگا بن گیا۔" اس تشریح کے باوجود یہ شعر اہمال کے درجے میں پہنچا ہوا ہے۔ وجہ یہ کہ حاصلِ مضمون کچھ نہیں۔"

قطع نظر اس کے کہ اتنی تشریح کے بعد مہملیت کا الزام آپ ہی رد ہو جاتا ہے اور حاصلِ مضمون کے بارے میں ایلیٹ کا ایک دل چسپ قول اسی مضمون میں پہلے نقل کیا جا چکا ہے۔ اس تشریح کا عیب یہ ہے کہ غالب کے جمالیاتی تجربے کا (یہ آپ کی مرضی پر ہے کہ اسے اچھا سمجھیں یا معمولی) احاطہ نہیں ہو سکا ہے۔ یوں غالب نے اس مطلع کو "دقیق تر کوہ کندن و کاہ برآوردن" اور "زیادہ لطف سے خالی" کہا ہے۔ یہ غالب کا انکسار، اعتماد اور ایمان داری کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر شاعر قابلِ لحاظ اور معتبر تنقیدی نظر بھی رکھتا ہو۔ ناسخ کا یہ شعر:

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں
مورچہ مخمل میں دیکھا آدمی بادام میں

کم فہموں کے امتحان کے لئے تھا۔ لیکن ناسخ، اچھے یا برے، بہرحال شاعر تھے اور لفظوں کی ایک مخصوص تنظیم سے بیان کو موزوں کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ چناں چہ "ان کے نزدیک بے معنی ہو کر" بھی یہ شعر جوں کہ موزونیت کے ایک ذہنی عمل کا نتیجہ تھا اس لئے غیر استدلالی ہونے کے باوجود بے معنی نہیں ہو سکا۔ یہ خواب یا خواب سے مماثل کسی لاشعوری تجربے کا بیان بھی ہو سکتا ہے۔ کس بلا کا قہر تھا جس نے دریا (دیوی، عورت) کی کلائی توڑ دی اور طوفان کے جھونکے اس کی زلف (لہریں) کو اچھال کر بام (فلک) تک لے گئے۔ خوف اور حیرت کے اس عالم میں ہم (آدمی) مجسم آنکھ (بادام) بن گئے تھے اور مخمل (بستر) ٹین کی گھنٹی بجیسے چادر (مورچہ کی رعایت سے) جیسا محسوس ہو رہا تھا۔ اس

شاں کا مقصد یہ ہے کہ شاعر انتہائی معمولی اور بے شعری تخلیق پر بے خطا اور حیرت انگیز قدرت کا مالک ہو سکتا ہے لیکن بے معنی کا بے معنی اظہار اس کے ذہنی عمل کے دائرے میں ممکن نہیں۔

شاعری کی زبان اور قواعد یا لغت کی زبان کے فرق اور آہنگ میں معانی کے مباحث کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اب ایک اور مسئلے کی طرف آئیے۔ جوش ملیح آبادی سے روایت ہے (بہ حوالہ آپ: محمد طفیل) کہ شاعر کسی نظم یا شعر کے معنی میں وہی معانی جو اس کے ذہن میں ہیں قاری کے ذہن تک پہنچانے میں ناکام ہوتا ہے تو عاجز البیان ہو گا۔ دوسرے لفظوں میں؛ اگر کسی شعر سے بہ یک وقت دو یا دو سے زائد مفاہیم کا اخراج ہوتا ہے تو شاعر بیان پر قادر نہیں۔ اس واقعے سے قطع نظر کہ جوش صاحب کی بات صحیح ہو تو شرح و تنقید کے نتائج میں امتیازات ختم یا بجائے خود شرح و تنقید کا عمل غیر ضروری ہو جائے گا معنی کی حرکیت اور لفظ سے اس کے رشتے پر بھی چند باتیں ہو جائیں۔ جوش صاحب کی ایک نظم (جھوم تی برسات) کا اقتباس ہے:

اس رت میں خرابات کی پوشاک ہے دھانی
اور جوش کے ساغر میں خرابات کی رانی
اس شیخ سے کہہ دے کہ ارے دشمنِ جانی
خاموش کہ اس وقت ہے موسم کی جوانی
رخشندہ بہر کوچہ و رقصندہ بہر کو
اے دولت پہلو
ہاں تان اڑا تان قمر پارہ و گل رو
اے دولت پہلو
اے زینت پہلو
اے جنت پہلو
اے آفت پہلو

ادبی مسائل سے گہری واقفیت رکھنے والے ایک سامع کو بند کے اخیر میں "اے دولت پہلو" سے "اے آفت پہلو" تک یہ نظم سنتے ہوئے گمان ہوا تھا کہ سنانے والے نے نظم کے مکمل ہونے کے بعد اس کی پیروڈی شروع کر دی۔ سبب یہ ہے کہ ان

مصرعوں میں لفظوں کے تواتر اور تبدیلی کے باوجود ایک ہی لفظ پر جھال کی تکرار اس طرح ہوتی ہے کہ تجربے یا مفہوم کی حدیں وسیع نہیں ہوتیں۔ اس کے برعکس یہ مصرعے دیکھئے:

گرم اور رگ رگ میں مچلتا
ساتھ ہے سپنوں کے پیتم کا
خوشیوں کا جھولا ہے میرا
جھول رہی ہوں، جھول رہی ہوں، نرم بہاؤ، نرم اور تیزا
جیون کی ندی رک جائے، رک جائے جیون کا راگ
رک جائے تو رک جائے
رک جائے تو رک جائے
رک جائے تو رک جائے (میراجی: کیف حیات)

یہاں آخری حصے میں بیان کے ایک ہی ٹکڑے کی مسلسل تکرار کے باوجود تجربے کی واضح ترسیل نظر آتی ہے اور وہ متحرک بصری پیکر سامنے آجاتا ہے جو جھولے کی متواتر پینگوں سے عبارت ہے۔ اسی طرح پیام مشرق کی نظم نغمۂ انجم میں اقبال نے "می گردیم و می رویم" کی تکرار سے سفر کی حرکیت اور اس کے ارتقائی عمل کو لفظوں میں جذب کرلیا ہے۔ فارسی کے اس شعر:

اے ساربان آہستہ راں کارام جانم می رود
واں دل کہ باخود داشتم با دلستانم می رود (سعدی)

میں ساربان کا لفظ قاری تک ایک تجربے کا مفہوم ہی نہیں پہنچاتا بلکہ اسے ایک منظر کو دیکھنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔ اسی لفظ سے ان مصرعوں کی ایک مخصوص ساخت کا تعین ہوا ہے اور شعر کا مرکزی تصور اونٹ کی رفتار کے آہنگ میں شامل ہو کر یک جان ہوگیا ہے۔ اسی طرح لاہوتی کے آپرا "کاوۂ آہنگراں" کے ایک گیت کا یہ ٹکڑا:

در ہمہ کاری در ہمہ کشور
از ہمہ دستی ہست بالاتر
دست آہن گر
دست آہن گر

معنی کے پورے نقش کو اسی صورت میں ابھارتا ہے جب لوہار کے ہتھوڑنے کی ضرب سے پیدا ہونے والے آہنگ سے کان آشنا ہوں۔ ان مثالوں میں معنی کی شراب شیشۂ آہنگ سے باہر اپنی قوت اور تاثر انگیزی سے محروم ہوجاتی ہے۔ شاعر تخلیقی عمل میں حواس کے جن آلوں کو بروئے کار لاتا ہے ان میں سے کسی کو نظرانداز کرنے کا نتیجہ یا تو بے روح ترسیل ہوگا یا ترسیل کے دھارے ایک معمولی تجربے کے بیان کی حدوں سے باہر نہ جاسکیں گے۔ رچرڈس نے انسانی اظہار کی شکلوں کو سمجھنے کے لئے بالترتیب ۱۔ مفہوم ۲۔ تاثر ۳۔ لہجہ اور ۴۔ ارادہ، ان چار زاویوں کی نشان دہی کی ہے۔ یعنی ارادہ جو اظہار کا محرک ہے اس کی جگہ آخری ہے۔ مفہوم تاثر اور لہجے کی منزلوں کو عبور کرنے کے بعد ارادے کی شکل عام ارادے سے مختلف ہوجاتی ہے اور قاری ہر ذاتی اور نظریاتی عصبیت سے الگ ہو کر فن کے وسیلے سے فکر یا تاثر کی منزل تک پہنچتا ہے۔ اس طرح یہ سفر الٹی سمت اختیار کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ پاؤنڈ کے کینٹوز پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایلیٹ لکھتا ہے:

جہاں تک کینٹوز (CANTOS) کی فکری اساس کا تعلق ہے، یہ مسئلہ مجھے کبھی پریشان نہیں اور مجھے اس کی کوئی فکر نہیں میں جانتا ہوں کہ پاؤنڈ کے ذہن میں ایک خاکہ اور اس کے پس پشت ایک فکر ہے۔ یہی میرے لئے کافی ہے کہ پاؤنڈ یہ بات کا علم رکھتا ہے۔ یہ اچھی بات ہے کہ اس کے یہاں فکر ہے، لیکن مجھے اس سے کوئی دل چسپی نہیں

یہ بات پاؤنڈ کے سلسلے میں ایک دوسرے مسئلے تک لاتی ہے۔ میں اس حقیقت کا اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے شاذ ہی اس امر سے دل چسپی لی ہے کہ وہ کیا کہہ رہا ہے بلکہ اس سے کہ وہ کیوں کر کہہ رہا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ کچھ بھی نہیں کہہ رہا ہے کیوں کہ کچھ نہ کہنے کے طریقے دل چسپ نہیں ہوتے۔

اسی موقعے پر تخلیقی عمل کی حسی اور فکری پیچیدہ کاری کے مسائل آتے ہیں۔ کینٹوز پر رائے دیتے ہوئے اور آگے چل کر ایلیٹ نے یہ بھی کہا ہے کہ "جب تک آپ کے پاس کہنے کو کچھ نہ ہو آپ کے الفاظ آپ کے لئے کچھ نہ کرسکیں گے"۔ سوال یہ ہے کہ شاعر کہنا کیا چاہتا ہے یا شاعری میں جو کچھ کہا جاتا ہے اس کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل کا سفر اپنے تمام ارتقائی اور اظہاری مدارج میں مسلسل جاگتے

رہنے کے عمل سے مختلف ہے۔ اس عمل میں پیکر پرچھائیاں بنتے ہیں اور خیالی تصویریں گوشت پوست کے متحرک وجود میں ڈھل کر اپنے خون کی گرمی اور قرب کا احساس دلاتی ہیں۔ تخیلی پیکر اس خلا کو پر کرتے ہیں جو جسم و جان رکھنے والی اشیاء اور شاعر کے درمیان موجود ہوتا ہے۔ بہ قول سوزان لینگر "ان خیالی پیکروں کی مدد سے ہم نامعلوم دنیا کی خالی جگہوں کو بھی پر کر سکتے ہیں۔ ہم جب چاہیں ان خیالی پیکروں کو خارجی اور حقیقی واقعات میں خلل ڈالے بغیر توڑ بھی سکتے ہیں" یعنی وہ عمل جسے ڈیلن ٹامس نے اپنا جدلیاتی طریق کار کہا ہے یا جس کا عکس میراجی کی نظم جاتری میں ملتا ہے۔ اس طرح تخلیقی عمل غیر حقیقی دنیاؤں تک رسائی کا وسیلہ بھی بنتا ہے لیکن یہ یاد رکھنا ضروری ہوگا کہ غیر حقیقی دنیائیں ان حقیقتوں کی علامتیں ہوتی ہیں جو کسی لمحاتی اور بھولے ہوئے حسی تجربے کے بعد ذہن کی کسی نیم شعوری یا لاشعوری سطح پر زندہ رہتی ہیں۔ اس مسئلے کی وضاحت کے لئے سوزان لینگر کا ایک اور اقتباس دیکھئے:

> ممکن الادراک چیزوں کا دائرہ بالکل صاف اور واضح ہے یعنی صرف وہی چیزیں علم میں آسکتی ہیں جو استدلالی شکل میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس دائرے سے باہر جو کچھ ہے وہ محض تاثرات، مبہم خواہشات، پیچیدہ احساسات اور داخلی تجربات ہیں جن کا اظہار ناممکن ہے اور جن کی صحیح ماہیت سے ہم ناآشنا اور جن کو دوسروں تک پہنچانے کی اہلیت سے محروم ہیں۔ وہ فلسفی جو ان چیزوں کو بھی دیکھ سکتا ہے اور ظاہر کر سکتا ہے وہ فلسفی نہیں صوفی ہے۔ ناقابل بیان دنیا کے متعلق جو کچھ بھی کہا جائے گا وہ بے معنی اور بے ربط لفاظی سے زیادہ کچھ نہ ہوگا: کیوں کہ ہمارا واحد ذریعۂ اظہار یعنی زبان ان تجربات کو بیان کرنے سے قاصر ہے جو استدلالی صورت میں پیش نہ کی جاسکے۔
>
> لیکن ذہانت بڑی ہوشیار اور عیار شے ہے، اپنا راستہ خود بنا لیتی ہے۔ ایک دروازہ بند کر دیا جائے تو وہ دوسرا دروازہ ڈھونڈ لیتی ہے۔ اگر ایک علامت اس کے لئے ناکافی ہوتی ہے تو وہ دوسری علامت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کے سامنے ذرائع اور وسائل کی کوئی کمی نہیں۔ میں منطق اور لسانیات کے ماہرین کا ساتھ دینے کے لئے تیار ہوں بلکہ یہ ضروری نہیں کہ میں وہیں رک جاؤں جہاں وہ رک جائیں کیوں کہ میرے خیال میں استدلالی زبان کی منزل سے پرے بھی صحیح مفہوم کے ایسے امکانات موجود ہیں جنھیں اب تک دریافت نہیں کیا گیا۔

اس وضاحت کی روشنی میں تخلیقی عمل اور اس کے اظہار کا جائزہ لیا جائے تو مفید نتائج برآمد ہوں گے۔ استدلالی زبان کی حدوں سے پرے صحیح مفہوم کے امکانات کی جستجو اور حصول شعری اظہار کا ناگزیر تقاضہ ہے کیوں کہ شاعری اپنے پیچیدہ اور غیر استدلالی سفر میں ایک منزل پر فلسفہ یا مجرد فکر سے رشتہ توڑ کر جزوی اور غیر اصطلاحی معنوں میں تصوف سے قریب آجاتی ہے۔ یہاں ان کا سابقہ ان چیزوں سے ہوتا ہے جو ممکن الادراک چیزوں کے دائرے سے باہر ہیں۔ گم کردہ راہ کیفیتوں کی پرجوش لاوا منطق کی دیواروں کو گرا کر پراسرار سمتوں میں بڑھتا اور پھیلتا جاتا ہے۔ اس لئے بعض صورتوں میں شاعر جن پیکروں سے روشناس ہوتا ہے وہ اس کے اور قاری کے درمیان معنوی اور جذباتی اشتراک کے باوجود اپنے رنگ و خط میں قاری کے ذہن میں موجود پیکر سے مختلف ہوتے ہیں خواہ ان کا نام ایک ہو۔ بلیک (Blake) نے کہا ہے:

> THE VISION OF CHRIST THAT THOU
> DOEST SEE
> IS MY VISIONS GREATEST ENEMY THINE
> HAS A GREAT
> HOOK NOSE LIKE THINE
> MINE HAS A SNUB NOSE LIKE TO MINE

انیسویں صدی کے فرانس میں علامت پسندی کا رجحان اصطلاحی معنوں میں متصوفانہ تھا۔ فن کے سائنسی تصور کے خلاف یہ رجحان ایک شدید ردعمل کا اشارہ تھا۔ حقیقت پسندوں کو حسی ادراک کی حدوں سے آگے کسی برتر دنیا میں عقیدے کی جستجو نہیں تھی کیوں کہ ان کے لئے صداقت آخری معیار تھی۔ علامت پسندوں کے احتجاج کی بنیاد ایک ایسی مثالی اور خیالی دنیا میں یقین تھا جو مادی اشیاء سے

معمور دنیا کے مقابلے میں کہیں زیادہ حقیقی تھی۔ علاوہ ازیں تجریدیت کا بنیادی سبب ایک خصوصی تصور کی ایجاد ہے۔ رہبو حسوں کو رنگوں کی شکل میں دیکھنے کا قائل تھا۔ فنِ رقص پر ہندوستان کی قدیم ترین کتاب بھرت کی ناٹیہ شاستر میں مختلف کیفیتوں اور جذباتی ردِعمل کی صورتوں (رسوں) کے اظہار کے لئے اعضا کی حرکت پر مبنی ایک خاموش حرکی زبان کا تصور پیش کرتی ہے جس کی مدد سے بیک وقت کئی کرداروں پر مشتمل ایک طول طویل داستان بیان ہو سکتی ہے۔ مصوری کے تمام مکاتب میں رنگ صرف صورت گری کا وسیلہ نہیں، ایک گہرا علامتی مفہوم بھی رکھتے ہیں۔ ان تجربوں کا تعلق تخیل کی اس منزل سے ہے جسے وجدان کہا جاتا ہے۔ فرانسیسی علامت پسندوں میں سیاسی موضوعات یا کوری حقیقت نگاری کے نامطبوع ہونے کا سبب یہ تھا کہ وہ ان باتوں کو بازاری اور وجدان کے راستے کی دیوار سمجھتے تھے۔

اعلیٰ شاعری کا ایک اہم وصف یہ بھی ہے کہ وہ تحیر کے ایک تجربے سے شروع ہو اور اس کا اظہار قاری کو بھی حیرت سے دوچار کرنے کی قوت رکھتا ہو۔ تحیر کے اسی تجربے کے لئے کبھی کبھی شاعر ایسی غیر معمولی آزادیوں سے کام لیتا ہے جن کے باعث اظہار کے تدریجی تسلسل کا عمل مجروح نظر آتا ہے۔ مثلاً میراجی کی نظم "بعد کی اڑان" میں "کلموا، کالا، کلوٹا، کاجل" جو ڈھلکتے ہوئے آنسوؤں کے رخساروں کی طرف بڑھتا ہے۔ شاعر کے ذہن میں ایک کوے کی تصویر ابھارتا ہے۔ پھر طوفان اور کاجل (کوے) کی رعایت سے شاعر کا ذہن طوفانِ نوح کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ روایت اس کے حواس کو گرفت میں لے لیتی ہے جس میں حضرت نوح اپنے بیٹوں کو فاختے کا پنجرہ کھولنے کی ہدایت دیتے ہیں تاکہ فاختہ جاکر خشکی کا پتہ چلائے۔ فاختہ کی ناکامی کے بعد اس امید پر کوے کو چھوڑا جاتا ہے کہ شاید وہی طوفان سے محفوظ خشک علاقوں کا پتہ لگانے میں کامیاب ہو جائے۔ تخلیقی عمل کا یہ انداز ایسی آزادی سے عبارت ہے جس کا حصول شعور کے تدریجی ارتقا کی پابندی میں ممکن نہیں۔ اس میں عمل کی کڑیاں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں لیکن شاعر کا ادراک اپنی چھلانگوں سے انھیں سمیٹ لیتا ہے۔

نرگس کو باغ میں جانے نہ دینا کہ ناحق خون پروانوں کا ہوگا

یا

دعویٰ کریں گا حشر میں مرنے پہ قتل کا کیوں اس نے آب دی مرے قاتل کی تیغ کو

یہ اشعار بھی ہر عصر میں [illegible] کے تمام مطالب جو انتقاد کے نقطے سے [illegible] اور دلیل کے نہیں [illegible] یہ بہت اشعار ہیں کیوں کہ ان میں معنی کی وضاحت کے بعد بھی کوئی شعری تاثر نہیں پیدا ہوتا۔ اس تخلیقی استعداد اختصار یا [illegible] تلازمات کی دریافت سے تجربے کو شعری تاثر سے ہم کنار کرتی ہے۔

لفظی حدود اور اعتقادات پر اس کے شاعرانہ اعتقادات اور برتر خرابی غالب آجاتی ہے یعنی وہ کیفیت جو خواب اور لاشعور کی سطح پر غیر متعلق اور ایک دوسرے سے بہت فاصلے پر نظر آنے والی حقیقتوں میں ایک ربط ڈھونڈ لیتی ہے۔ مصوری اور شاعری کے ایک انتہا پسند نظریے کے مطابق صرف (دادا ازم) اسی سطح پر معانی کا انکشاف ممکن ہے۔ یہاں بات "صرف" کی ہونے کے باعث بحث طلب ہو جاتی ہے ورنہ لاشعور کے وجود اور اس کی بے مثال قوتوں کی تائید دینی مفکروں (مثلاً سینٹ طامس کوئنس)، صوفیوں (مثلاً JACOB BOCHME)، طبی معالجوں (مثلاً PARAULSUS)، علمائے نجوم و ریاضیات (مثلاً KEPLER) اور تخلیقی فن کاروں، سب نے کی ہے۔ جرمن مفکروں میں (مثلاً FICHTE، GOETHE، HEGEL، SCHELLING، HERDER) اکثر کے یہاں لاشعور کی تخلیقی قوتوں کا اعتراف ملتا ہے۔ گیٹے کا خیال ہے کہ انسان ہمیشہ شعوری سطح میں نہیں رہ سکتا اسی لئے اسے اپنے آپ کو لاشعور کے حوالے بھی کرنا چاہئے کیونکہ وہی اس کی بنیاد ہے۔ نیتشے کے مطابق ہر علم کی ترسیع کے لئے شعور کا لاشعور کی سطح تک پہنچنا ناگزیر ہے کیوں کہ لاشعور ہی سب سے بڑا اور بنیادی عمل ہے اور اتنا وسیع کہ شعور کی محدود دیواروں میں سمٹ نہیں سکتا۔ ١٩٤٥ء میں امریکہ کے مشہور ریاضی دانوں کو ایک سوال نامہ بھیجا گیا جس میں ان کے طریقِ کار کے بارے میں سوالات تھے۔ آئن سٹائن کا جواب یہ تھا کہ گفتگو یا تحریر کی زبان اس کی فکر کے تعمیری اور ارتقائی عمل میں کوئی اہم حصہ نہیں لیتی۔ خیال کے تعمیری اجزا اسے کچھ مخصوص نشانات اور واضح پیکر نظر آتے ہیں جنھیں مرضی کے مطابق جوڑا اور دوبارہ خلق کیا جا سکتا ہے۔ رسل کو پہلی جنگِ عظیم کے دوران فوجیوں سے بھری ہوئی گاڑیاں واٹرلو سے روانہ ہوتے دیکھ کر عجیب و غریب بصری تجربوں سے سابقہ پڑتا تھا۔ ہمارے عہد کا سب سے بڑا عقلیت پرست عالمِ خیال میں منتقل ہو کر ایک غیر حقیقی

دنیا کی شکلوں میں [illegible] اور سدا فریم کے کہر کی طرح غائب ہوتا ہوا ... ایک مقام پر ریل نے لکھا ہے کہ جنگ کے زمانۂ اختتام میں [illegible] اور ویرانوں میں رات کی ہوا کے جھونکے اسے بعض اوقات ان السانی چہروں سے زیادہ بامعنی نظر آتے تھے جنھیں وہ سب سے زیادہ عزیز رکھتا تھا۔ تجربے اور تصور کی یہ شکلیں، جیسا کہ ان کی نوعیت سے ظاہر ہے شعور کے مادی تجربات سے مطابقت نہیں رکھتیں۔ ان کی اساس ذہنی عوامل اور انسلاکات ہیں لیکن احساس کی شدت اور ذہنی ارتکاز کا دباؤ انھیں مادی استدلال کی حدود سے آگے نکال دیتا ہے۔ ذہن کی حدت مشہود تجربات کو تجزیے کے عمل سے گزار کر کس طرح ہمارے لاشعور کا جزو بنا دیتی ہے۔ اس کی وضاحت مشہور سرریلسٹ مصور ڈالی نے اپنی ایک تصویر میں غیر معمولی فنی مہارت کے ساتھ کی ہے۔ اس تصویر کا عنوان PERSISTENCE OF MEMORY ہے۔ اس میں حواس کی گرمی سے پگھل کر زمان و مکاں کی دنیا نیم شعور کی سطح میں ڈوبتی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ وقت کا وہ تصور جو یادوں کی صورت میں حافظے کی ایک غیر محسوس سطح پر مرتسم ہو جاتا ہے زیریں سمتوں میں گھڑیوں کے پگھلتے اور بہتے ہوئے ڈھانچوں سے واضح کیا گیا ہے۔ ان مباحث کا خلاصہ یہ ہے کہ وجدان اور لاشعور کی بنیادیں بھی شعوری ہوتی ہیں لیکن جس طرح نیم بیداری یا خواب میں انسان مادی زندگی کے مدد یا مظاہر سے بے نیاز ہو کر چند تصویروں پر مادی توجہ مرکوز کر دیتا ہے اسی طرح شعری عمل میں فکر کی وہ کڑیاں جو نثری منطق کا ناگزیر جزو نظر آتی ہیں حسی قوتوں کے ارتکاز، وسعت اور ایجاز کے اظہار کے باعث غیر ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ تفصیلات سے عاری ہونے کے باعث شعری منطق نثر کی طرح براہ راست نہیں ہوتی۔ بہ یک وقت کئی معانی کی ترسیل کا سبب، یا ان سب کے ابہام کی بنیاد بھی یہی ایجاز ہے۔ مثال کے لئے ایک نظم اور اس کے تجزیے کے چند زاویے دیکھئے :

رات کی گہری تاریکی میں
دروازے کی جھپکتی آنکھیں
خاموشی کو دیکھ رہی ہیں
آنگن میں اک کالا کبوتر
بیٹھا رات دیکھ رہا ہے
آنے والے ایسے پل کا
جب سورج کا دہکتا سینہ
بالکل ٹھنڈا ہو جائے گا

دروازے کی اوٹ سے نکلا
ایک سفید لپکتا سایہ
ایک ہی پل آنکھوں نے دیکھا
اور نظروں سے دور ہوا
آنگن کی آواز کا جادو
اپنی کہانی بھول چکا ہے۔
کالا کبوتر دیکھ رہا ہے۔ (نظم اپنا مکان، شاد امرتسری)

اس نظم کا تجزیہ چار مختلف افراد نے کیا ہے۔

الف کے نتائج یہ ہیں :

۱۔ یہ ایک جنسیاتی نظم ہے، تشنہ جنسی جذبے کی آسودگی کا نازک لمحہ اس نظم کا محور ہے۔

۲۔ اس نظم میں مکان کی علامت بدن کے لئے ہے، آنگن ذہنِ انسانی، دروازے، حواس خمسہ، کالا کبوتر جنسی جبلت، سورج جنسی جذبہ، سایہ جنسی تشنگی اور آواز کا جادو اختلاط کے موقع پر بالکشا ہونے والے جنسی آہنگ کے لئے ہے۔

۳۔ الف یہ اعتراض بھی کرتا ہے کہ جنسی جذبے کے لئے سورج کی علامت اور وقوعے کے لئے ہنگام شب، رات میں سورج کا تصور مضحکہ خیز ہے

ب کے نتائج یہ ہیں :

۱۔ عنوان کا اپنا اس بات کا متقاضی ہے کہ شاعر خالصتہً شخصی تاثر کا اظہار کرے لیکن پہلے بند کا آخری شعر اس تاثر کی نفی کرتا ہے کیونکہ شاعر فوراً ذات سے آفاقیت پر آجاتا ہے۔

۲۔ فکر کا پھیلاؤ تدریجی نہیں۔

۳۔ آخری بند میں آگہی کی آواز کا جادو اپنی کمان سے چھوٹ کر [illegible] آکر
جادو اپنی کمان کے سے کر کھول سکتا ہے؟ جادو گر تو شاید بھول جائے۔

۴۔ اس نظم میں جزئیات اور مشاہدات کی منصوبہ بندی مفقود ہے۔

ج کے نتائج یہ ہیں :

۱۔ شاعر کی انفعالی زندگی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی ذہنی حیات
اس کے آئیڈیل سے بہت پست ہے۔

۲۔ لفظ کالا ناپسندیدگی کی علامت ہے۔

۳۔ سفید سایہ شاعر کی بیوی کی مثال ہے جسے اچانک وہ دیکھتا ہے
اور عاشق ہو جاتا ہے لیکن وہ سایہ شاعر کو دیکھ کر پل بھر میں غائب
ہو جاتا ہے اور گھر کی فضا سونی ہو جاتی ہے۔

د کے نتائج یہ ہیں :

۱۔ کالا کبوتر شاعر کی علامت ہے۔ اس طرح یہ نظم شاعر کے ذاتی تجربے کی
داستان ہے۔

۲۔ مکان وہ در و دیوار جو شاعر کی انفعالیت اور ناکام آرزوؤں نے
اس کے گرد کھڑے کر دیئے ہیں۔

۳۔ کالا کبوتر یعنی شاعر اس وقت کا منتظر ہے جب سورج سرد ہو جائے
گا اور روشنی ہمیشہ کے لئے معدوم ہو جائے گی یعنی یہ دنیا ختم ہو جائے
گی۔

۴۔ سفید لپکتا سایہ سراب امید ہے جو تاریک سایہ کے اژدہام میں
گریزاں نظر آتا ہے اور گم ہو جاتا ہے۔

۵۔ یہ نظم ایک "تنزل پسند کردار" اور اس کے "منفی زاویہ نظر" کو پیش
کرتی ہے۔

۶۔ نظم میں جذبے اور شعور کی کارفرمائی نہیں بلکہ شاعر کی خیالی خود تشخیصیت
اور اس کی بیمار ذہنیت کے واہموں اور وسوسوں کا نتیجہ ہے۔

د شاعر نے اس نظم کی تشریح یوں کی ہے :

۱۔ یہ مکان کسی بھی انسان کا مکان ہو سکتا ہے۔

۲۔ آگہی آشنائی کی علامت ہے۔

۳۔ کبوتر یعنی ذات کی [illegible] عقل اور روحانیت کی علامت ہے گویا
کالا کبوتر سے مراد انسان کی محض عقل ہے جو وجدان پر فتح کے باعث
انسان کو تباہی کی طرف لے جا رہی ہے۔

۴۔ سایہ انسان کی عقل کا مخرب کرتا ہے اور آگہی کی آواز کا جادو
وجدان اور آتما کی آواز کا جادو ہے۔

یہاں اس سوال سے بحث نہیں کہ یہ نظم اچھی ہے یا بری، یہ بھی ضروری نہیں
کہ آپ الف، ب، جیم، دال یا خود شاعر کی تشریح سے حرف بہ حرف متفق ہوں۔
آپ اپنے طور پر بھی کسی نئی سمت میں معانی کی تلاش یا شاعر کے تجربے کی دریافت
کر سکتے ہیں۔ یہاں ان نقائص کی نشان دہی مقصود ہے جو الف، بے، جیم اور
دال کے تجزیوں میں شعر کی تخلیق اور تفہیم کے بنیادی اصولوں کی نفی کرتے ہیں۔

۱۔ الف کا یہ اعتراض مناسب نہیں کہ رات میں سورج کا تصور مضحکہ
خیز ہے۔ شعری اظہار لفظی انتقادات سے پرے ایک شاعرانہ انتقاد
بھی رکھتا ہے۔

مثلاً غزل کے اس شعر :

کیسی شب ہے کہ دن سے زیادہ روشن ہے
چمک رہے ہیں فلک پہ ہزارہا سورج (ناصر الدین)

میں رات کے ساتھ سورج کا انسلاک شعر کو بے معنی نہیں بناتا۔ اس شعر
میں شب فلک اور سورج اپنے لغوی معنوں میں استعمال نہیں ہوئے
یہی صورت حال اس نظم میں بھی موجود ہے۔ شعر کی نئی لسانی ہیئتوں
پر معترض قاری اگر اس شعر کو بھی شاعر کی نامعقولیت سمجھتا ہے تو
اصغر گونڈوی کا یہ شعر اس کی خدمت میں حاضر ہے :

ہجوم غم میں نہیں کوئی تیرہ بختوں کا
کہاں ہے آ تو اے آفتاب نیم شبی

واقعہ یہ ہے کہ آدھی رات کا سورج شعری اظہار کے کسی بھی افق پر
طلوع ہو سکتا ہے۔ اس میں نئے اور پرانے کی تخصیص نہیں۔

۲۔ بے عنوان میں لفظ "اپنا" کی بنیاد پر نظم کو شاعر کی شخصی زندگی
سے وابستہ کرتا ہے۔ شعری اظہار میں تیقن کوئی بھی ہو سکتا ہے۔

واردات کو چیخوف کی کسی کہانی یا موپساں یا دیکنز کی کہانی بیان کرنے سے شاعر چیخوف یا موپساں یا دیکنز نہیں ہو جاتا۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر شعری تجربہ ذاتی تجربے کی بنیاد پر کیا جائے۔ ایلیٹ نے THE WASTELAND میں دوسروں کے ایک تخیلی تجربے کو بھی اس مہارت سے برتا ہے کہ وہ سچا شعری تجربہ ہو گیا ہے۔

۳۔ ب کا یہ اعتراض بھی شعری منطق کے منافی ہے کہ فکر کا پھیلاؤ منظم اور مسلسل نہیں۔

۴ ب کے نزدیک جادو کا کمالی بھونا قواعد کی زبان نہیں کیوں کہ بھولنے کا عمل اگر ہو بھی تو جادوگر کا ہو سکتا ہے۔ قواعد اور اظہار کے مروجہ اسالیب کا اطلاق شاعری کی زبان پر ہمیشہ نہیں ہوتا۔ نظم ایک عضویاتی وحدت ہے۔ جس کا ارتقائی سفر کسی ایک ہی سمت میں نہیں ہوتا۔ مشاہدات کی منصوبہ بندی کے فقدان کا شکوہ بھی صحیح نہیں۔ یہ مطالبہ تفصیل چاہتا ہے۔ شاعری میں تفصیلات کی گنجائش نہیں ہوتی کیوں کہ یہ بیان واقعہ نہیں بلکہ واقعے کے تاثر کا انکشاف ہے۔

۵۔ جیم نے بھی اسے ذاتی داستان سمجھنے کی غلطی کی ہے۔

۶۔ دال کے تمام اعتراضات ایک مخصوص نظریاتی وابستگی اور اس کے تعصبات پر مبنی ہیں۔ وہ شعر کا ایک تعمیری نظریہ رکھتا ہے اور اسی نظریے کے پیمانے سے اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ تجزیے کے سفر کی یہ سمت ہی غلط ہے۔ وہ اس نظم کے کردار کو تنزلی پسند، بیمار ذہنیت، وسوسوں اور واہموں کا شکار سمجھتا ہے اور اس کے زاویۂ نظر کو منفی قرار دیتا ہے۔ قطع نظر اس کے کہ شاعری میں صرف زاویۂ نظر کی اہمیت مشکوک ہے، تجزیہ نگار کا سب سے بڑا ظلم یہ ہے کہ وہ اسے شاعر کی داستان بھی سمجھتا ہے۔ ایک بیمار اور غلیظ چہرے کی تصویر جو کراہت کا ردعمل پیدا کرنے پر قادر ہو، فن کا اعلیٰ نمونہ سمجھی جاتی ہے، پھر یہ تصویر لفظوں میں ظاہر ہو کر شاعر کی بیمار ذہنیت اور تنزل پسند کردار (یہ اصطلاح بھی خوب ہے) کی تعبیر

کیوں بن جائے گی۔ یہ طرز فکر شعری جمالیات کی الف ب سے بھی ناواقفیت کی دلیل ہے۔ جمالیات کے منکرین کی بات الگ رہی، اتنا تو منشی پریم چند بھی سمجھتے تھے کہ ادب میں حسن کا معیار قطعی اور یک ساں نہیں ہوتا۔

دراصل تفہیم و تجزیے کا عمل عام طور پر انھیں مظاہر کا پابند ہوتا ہے جو شعور کے فوکس (FOCUS) کے اندر ہوتے ہیں۔ اگر شاعر کے اظہار اور ناقد کی تفہیم کے سانچوں میں مکمل ہم آہنگی ہو تو شاعری ایک معمولی اور مشینی عمل بن جائے گی۔ تخلیقی انفرادیت قوت ایجاد کا مطالبہ کرتی ہے جس کے لئے ضروری ہے کہ مناسب وقت پر بہت سی چیزوں کو ذہن کے محدود اور حافظے سے باہر نکال دیا جائے لیکن شعری تفہیم کا عمل بیش تر صورتوں میں وجدان سے عاری ہوتا ہے اور اس کا تعین ہوش مندی کے عادتی عوامل کرتے ہیں۔ کوئسلر نے تخلیقی عمل پر اپنی کتاب میں عادت اور انفرادی (ORIGINAL) تخلیقی استعداد کے باہمی اختلاف و امتیاز کے پہلوؤں پر بہت اچھی بحث کی ہے۔ بحث کے چند اہم نکات یہ ہیں کہ عادت ہمیشہ محدود دائروں میں تلازمات کی جستجو کرتی ہے۔ انفرادیت (ORIGINALITY) کسی دائرے کی پابند نہیں۔ عادت کا سفر شعوری ہوتا ہے۔ انفرادیت نیم شعوری طریق کار (SUBCONSCIOUS METHOD) کے ذریعہ اپنے سفر کی حدیں وسیع کر لیتی ہے۔ عادت ذہن کے حرکی توازن کو برقرار رکھتی ہے یعنی اس کی حرکیت کا عمل بتدریج ارتقائی ہوتا ہے۔ انفرادیت نو دریافت قوتوں کی مدد سے اس توازن پر غالب آنے کی استعداد رکھتی ہے۔ عادت راسخ اور بے لوچ ہوتی ہے، انفرادیت کی مثال گیلی مٹی کی ہوتی ہے جسے تخلیقی عمل کسی بھی شکل میں ڈھالنے پر قادر ہوتا ہے۔ عادت کی اساس تکراریت ہے۔ انفرادیت جدت اور انوکھے پن کی بساط پر قدم جاتی ہے۔ عادت قدامت پسند ہوتی ہے اور مسلمہ معیاروں کی گرفت سے نکلنے پر آمادہ نہیں ہوتی یا اس کا حوصلہ نہیں رکھتی۔ انفرادیت کا عمل تخریبی۔ تعمیری یعنی تسلیم شدہ معیاروں کی بیخ کنی کے بعد ان کے ملبے سے یا انھیں کی بنیاد پر نئے معیاروں کی تعمیر کا ہوتا ہے۔

لیکن تخلیقی انفرادیت، قوت ایجاد اور شعری عمل کی غیر معمولی آزادیوں سے یہ مفہوم اخذ کرنا غلط ہوگا کہ شاعر کے سامنے کوئی حد ہوتی ہی نہیں، شعری تجربہ

جاتے ہیں۔ (اختر دان قادری)

...ل کے ایسے پیکر جن کا رشتہ کسی دور کی تہذیب سے گہرا ہو اور جس کے بغیر
...کی انفرادیت ختم ہو جائے، بدلی ہوئی تہذیبی زندگی میں زیادہ کارآمد نہیں
سکتے۔ موجودہ عہد کی شاعری کا غالب رجحان کسی بھی بندھے ٹکے انسانی یا
مابعد الطبیعیاتی نظام سے بے تعلقی کا ہے۔ اسی لئے آج کی شاعری، کم و بیش ہر زبان
...جنگل کی ایک زیریں لہر سے وابستہ ہے جو فرد کی منافقت اور بے اصولی کا
...ل ہے۔ اس طرز فکر کا اظہار شاعری کی زبان میں تبدیلیوں، پیکروں کی شکست
...یت اور آہنگ کے انوکھے تجربوں سے بھی ہوا ہے اور اس کی دلیل یہ ہے کہ
...کے اور عظیم موضوعات پیدا ہوں گے تو ہی بنائی زبان کے ڈھانچے کو سخت
...صدمے سے گذرنا پڑے گا۔ یہ رویہ جسے افتخار جالب لسانی تشکیل کہتے ہیں فکری
...فضا کو زبان میں اس طرح حل کرنے سے عبارت ہے کہ لفظ شیئت حاصل
...لے یعنی لفظ شے کی علامت محض نہ رہ جائے بلکہ "ٹھوس جسمیت" سے ہم کنار ہو جائے۔
...ہے یا لفظ بیان کا جزو ہو کر بھی ایک منفرد کل حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس
کی وضاحت افتخار جالب نے منٹو کی کہانی پھندنے اور فیض کی نظم آہستہ (ایک
...نگ کے حوالے سے یوں کی ہے کہ اس نظم میں لفظ آہستہ اور منٹو کی نظم میں کئی الفاظ
...ت کا درجہ پا کر سماعت اور بصارت کی زد میں بھی آجاتے ہیں۔ مثلاً فیض کی
دیکھئے:

رہ گذر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ،
جس طرح کھولے کوئی بند قبا آہستہ،
حلقۂ بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، ڈوب گیا آہستہ،

دیکھئے مثال کے طور پر یہ ہیں:

اس کا باپ لیڈی کلوت میں تھا جہاں اس کا ہوٹل اس کی لیڈی اسٹوگرافر کا سرلاتا تھا۔
اس کی ممی دوسرے کمرے میں تھی۔ ڈرائیور اس کے بدن سے موبل آئل پونچھ رہا تھا۔

بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
دل نے دہرایا کوئی حرف وفا آہستہ
تم نے کہا آہستہ
چاند نے جھک کے کہا
اور ذرا آہستہ

یہاں آہستہ کی تکرار نظم کی حرکیت کے دھیمے پن کا صوتی اور بصری ادراک بھی مہیا کرتی ہے۔ الفاظ پر خیال یا جذبے کا دباؤ نہیں۔ ہر لفظ اپنے سے پہلے اور بعد کے لفظ کے آہنگ سے متعین ہو کر خود مختار کل بن جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ آہستگی کے اس پورے عمل کو آگے بڑھاتا ہے جسے اس نظم میں پیش کیا گیا ہے۔ شیئت کے ایک نو دریافت تصور کے باوجود فیض کی یہ نظم شعری ہیئت کا ایسا تجربہ نہیں جو اپنے تاثر میں سمجھ دار قاری کے لئے کوئی پیچیدگی رکھتا ہو۔ وجہ یہ ہے کہ نظم کا کوئی لفظ لسانی تسلسل سے الگ نہیں۔ اس کے برعکس افتخار جالب کی نظم قدیم بنجر جس کے اظہار کی نفسیات کو شاید واضح کرنے کے لیے "نفیس لامرکزیت اظہار" کا عنوان بھی دیا گیا ہے اپنی ہیئت کے لحاظ سے عام طور پر ایک مجہول معمہ سمجھی جاتی ہے۔ ماخذ کی موجودگی میں کھٹا بٹ دھری ہوگی کہ افتخار جالب کا شعری عمل اظہار کے اس خود ساختہ اصولوں سے الگ ہو کر کسی اور صیغۂ اظہار کے استعمال پر قادر نہیں۔ افتخار جالب کی پیچیدگی اور انوکھے پن کا بنیادی سبب یہ ہے کہ وہ اردو کی مروجہ شعری اور لسانی روایت سے الگ ہو کر بھی اپنے اظہار کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ "نفیس لامرکزیت" کا آہنگ غم انگیز طنز سے مملو، رواں دواں، درشت اور پر شور ہے اور دیدہ و دل کے صحرا میں اڑتے ہوئے طوفانی بگولوں اور ذہنی تناؤ اور انتشار سے مماثل ہے۔ عطف اور اضافتوں سے حتی الامکان گریز کے باعث اس نظم کی لسانی ہیئت بے مرکز، غیر مربوط اور ذہنی چھلانگوں سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ بیشتر الفاظ کلی طور پر خود مختار اکائیوں کی حیثیت رکھتے

ہیں۔ اس طرح [illegible] کی حیثیت اشیاء سے بھی بدلی ہے اور نئے تلازمات نے لفظوں کے درمیان نئے رشتے قائم ہوئے ہیں۔ شاعری کے مروجہ اسالیب کے برعکس اس نظم میں اکثر الفاظ بیان کے تسلسل کا جبر قبول نہیں کرتے اور اپنے ماقبل اور مابعد لفظوں کی روشنی میں واضح ہونے کے بجائے اظہار کی آزادانہ وحدت رکھتے ہیں۔ بیشتر الفاظ کی حیثیت ایک تار میں بندھے ہوئے برقی قمقموں کی ہے جن کی مجموعیت روشنی کا ایک وسیع اور عظیم تاثر پیدا کرتی ہے لیکن یہ قمقمے اپنا منفرد وجود اور پہچان بھی رکھتے ہیں۔ اس نظم میں اظہار کی لامرکزیت ذہنی اور روحانی لامرکزیت کے تہذیبی المیے کی علامت ہے اور سوچنے کا عمل یکے بعد دیگرے اشارات اور پیکروں یا ان کے حوالے سے مختلف پیکروں کی دریافت کا عمل ہے۔ ایک تہذیبی اکائی کے بکھرنے کا ردعمل جس ذہنی تناؤ اور اعصابی تشنج کو پیدا کرتا ہے اس کی ترسیل کے لئے نظم میں منتشر لفظی اکائیوں کی تنظیم کی گئی ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

نقیب گویائی حرف زن بالارادہ سبقت کہ شرف ذومعنی آرتھوپیڈک

اتحاد انضمام بے ڈھب بجز

کراہت عدم تشدد کہ دانت کھانے کے اور ہوتے ہیں، برسرعام لعن

طعن: اس کے منہ پر تھوکو،

نفیس فسق و فجور کی ڈالیوں نے ہیبت سے چھٹے پتوں کا نرم تازہ کھودر قل

اس طرح نکلنا شروع کیا ہے؛

سفید سگنو یائی غنچے دھڑوں پہ دہشت زدہ سراسیمہ بے ارادہ گرتے

ہیں؛ دل کو

کال کم تر کا بیسی رس روگ، گھن سرایت، برادہ

تجویز ہو رہی ہے دبا دیا جائے

مزاج کی ردنقیض نفاست وسیلے قانون صاف ستھرا رکھیں گے، بجز

قدیم ذرسے گلو و گفتار میلے کرتے

رہے ہیں؛ فٹ پاتھ منضبط شہری زندگی کے علامیے کنکریٹ روشن

مبادا تعبیر جھپٹے تند تنگ بحث کا آرتھرائٹس فساد

پتھروں کی اینٹھ

تلخی ذہن مزاکرکرا

قدامت پسند کابوس تیشہ در تیشہ

تیشہ در دالہ سیاہ سورج کے عین نیچے

گردباد تکذیب میں اڑ کر تباہ ویران ہوتا رہتا ہے

گلے چوراہے میں چکا چوند، مندمل زخم

خوف ناک گمبھیر چشم بددور تیرہ مجبس

حرام مغز امتحان میں ہے۔

تجزیئے میں صوتی اور لسانی طریق کار سے اکثر مفید نتائج برآمد ہوتے ہیں اور بیشتر صورتوں میں اس عمل سے نقصان صرف بری شاعری کو پہنچتا ہے مثلاً ناسخ کے شعر،

اگر ہو پیا پر سمندر یقیں ہو خاک دم میں جل کر
کہیں جیسے آفتاب محشر کھرنڈ ہے داغ آتشیں کا

میں قطع نظر مجموعی آہنگ کی خرابیوں کے "کھرنڈ" کا لفظ تجربے کے غم انگیز تاثر کو غارت کر کے مضحک بنا دیتا ہے، لیکن افتخار جالب کی اس نظم کو سمجھنے کے لئے قاری پر یہ شرط عاید ہوتی ہے کہ وہ نظم کے مجموعی آہنگ اور الفاظ کے حوالے سے اس طوفاں بہ دوش فکر کی نفسیات کو سمجھنے پر بھی قادر ہو جس کی بنیاد پر اس نظم کا مرکزی تاثر وجود میں آیا ہے۔ یہاں قاری کو اس راستے سے ابتدا کرنی ہوگی جسے پاؤنڈ BIOLOGICAL METHOD کہتا ہے اور جسے اس نے (ABC OF READING میں) اگاسی اور مچھلی (AGASSIZ AND THE FISH) کی حکایت سے واضح کیا ہے یعنی پیش پا افتادہ مفروضات اور شعری مسلمات سے آزاد ہو کر نظم کی ہیئت اور آہنگ پر پوری توجہ مرکوز کرنی ہوگی اور ہر لفظ یا پیکر (SLIDE) کو دوسرے لفظ یا پیکر کے تقابل میں یکے بعد دیگرے سمجھتے ہوئے معانی کی سطحوں تک پہنچنا ہوگا۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ پرانا تہذیبی معاشرہ جس نے اپنے جنسی اور جذباتی تعیش کے لئے منافقانہ کوششوں سے ایک عجیب و غریب ذومعنی اخلاقی ضابطہ تیار کیا تھا، نئی تہذیب کی ملمع کاری اس کی توسیع ہے۔ اس طرح قدامت "نئے" پر مسلط فرسودہ ذہنی نظام اور قوانین کی شکل میں ابھی جذباتی سطح پر زندہ ہے۔ اور "حال" میں "ماضی" کی عیش کوش زندگی کا تعفن

[illegible] ایک [illegible] کی [illegible] نے نیا معاشرہ آزاد نہیں ہو سکتا ہے [illegible]
[illegible] نے نئے معاشرے کے دل و دماغ کو اپنے تحفظ کے لئے [illegible] رکھا ہے
[illegible] شاعری نظر اور نئی توجیہوں کے باعث اندر ہی اندر کھوکھلے ہوتے فکری
اور جذباتی [illegible] سے اندیشہ ہے کہ تہذیبی تصنع اور ملمع کاری یا منافقت کا سارا
[illegible] بکھر جائے اور اس طرح فرسودگی کا نشہ بکھر کر اسے نئی تخلیق سے بدمزہ نہ
کر دے۔ قدیم بنجر کی گرفت نے "نئے" کو تمام ذہنی اور جذباتی مراکز سے محروم
کر کے ریزہ ریزہ بکھیر رہا ہے۔ جنس کی قدریں کھوکھلی ہیں اور عقل و علم کے [illegible]
[illegible] کہ ان کی روشنی باطن کو منور نہیں کر پاتی۔ جھوٹ اور فریب شکستگی کی آندھیوں
میں "نیا" اپنا انجر و بنجر بھی کھوتا جا رہا ہے۔ سائنسی تہذیب کی چمک دمک ایک
لمحے کے لئے اس کی روح کے زخموں کو مندمل کرتی ہے۔ پھر وہی بھیانک ویرانی
اور کالی فصیلیں اس کے حواس پر حاوی ہو جاتی ہیں۔ گناہوں سے بوجھل گم کردہ
راہ ذہن ابھی امتحان میں ہے۔ افتخار جالب کی یہ نظم بھی قاری کو ابلاغ کے امتحان
سے دوچار رکھے گی تاوقتیکہ وہ رسمی شاعری کے سحر اور اس کی وجدانی، فکری اور
لسانی فضا سے باہر آ کر اسے سمجھنے کی کوشش نہ کرے۔ مشاعروں کی روایت، [illegible]
موضوعات کی وبا، ادب کے تقوی کی تصور اور اصلاحی و "افادی" شاعری کے غلغلے
نے اردو کی شعری روایت کے بیش تر حصے اور قارئین کی اکثریت کو اولیت کے
ایسے مرض میں مبتلا کیا ہے جسے تسلیم کرنے میں قاری اپنی ذہنی صحت کی توہین سمجھتا ہے۔
تخلیقی عمل بعض اوقات معجزہ کار بھی ہوتا ہے لیکن مجھے شک ہے کہ مناسب ذہنی
تربیت، علمی پس منظر اور اعلیٰ تفکر کی قوتوں کے بغیر بھی غیر معمولی شاعری ہو سکتی ہے۔
(یہاں ابھی لیکن معمولی اور غیر معمولی کے فرق کو سمجھنا ضروری ہے) اسی طرح اعلیٰ
یا غیر رسمی شاعری کی تفہیم کے تقاضے بھی ہوتے ہیں۔ دشواری یہ ہے کہ معمولی تعلیم سے
بہرہ ور شاعر بھی یہ ماننے پر تیار نہ ہوگا کہ سمجھ میں نہ آنے والی شاعری یا فنی اظہار
کی نئی ہیئتیں اس کی ذہنی دسترس سے دور بھی ہو سکتی ہیں اور لطیفہ یہ ہے کہ
وہی قاری اس اعتراف میں نہیں جھجکتا کہ تیسرے درجے کی ایک مشین کا عمل اس کی
سمجھ سے باہر ہے۔ یہاں وہ مشین کو قصوروار نہیں ٹھہراتا۔ فرانس کے جو شعراء اعلیٰ
شاعری کو حماقت سے ہم رشتہ قرار دیتے تھے، غیر معمولی ذہانت اور علم رکھنے والے
لوگ تھے اور ان کی ذہانت حماقت کی طرح انوکھی اور منفرد تھی۔ ان کے نزدیک

[illegible] اگر [illegible] علامت نئی
[illegible] ہو یا قاری ہو [illegible] ایک مسلک بن جائے
بالکل عجز ہوگا۔ لایعنیت (ABSURDITY) اور ذہنی انتشار و ا[illegible]
(CONFUSION) کی بنیاد پر کسی مرتب نظریے (مثلاً [illegible]) ازم یا دادا
کی تشکیل بطور فکر، علم و ادراک اور [illegible] کی اعلیٰ [illegible] کے بغیر [illegible] نہیں ہو
جو قاری پرانی شاعری کے [illegible] کو سمجھنے کا دعویٰ کرتا ہے (ضر
نہیں کہ دعویٰ صحیح ہو) اور موجودہ عہد کی شاعری (بالخصوص نظم) کو ناقابل
یا بے معنی قرار دیتا ہے اکثر بعض بنیادی حقائق کو فراموش کر دیتا ہے۔ ان حقا
کا تعلق شاعری کی اسالیب سے ہے۔ نئی نظم کی ہیئتیں بدل گئی ہیں۔ غزل کی ر
مستحکم ہے اس لئے نئی غزل تبدیلیوں کے باوجود اپنی روایت کے سحر اور جبر سے
نہیں نکلی۔ نظم اس مجبوری سے دوچار نہیں ہے۔ نئی شاعری کے آغاز سے پہلے اردو
نظم کے جو اسالیب رائج تھے ان میں ایک تو غیر متعین یا منتشر اسلوب تھا جس
بند یا مصرعے شعری تجربے کی ترسیل کے بجائے ایک ہی مرکزی موضوع کے حوا
سے ایک دوسرے میں گتھے ہوتے تھے۔ دوسرا طریقہ مسلسل بیان کا تھا۔ تعمیر
کی بنیاد قطعی تدریج پر تھی یعنی ہر بند یا ہر مصرعہ اپنے ماقبل کی منطقی ترسیل کرتا
موضوع کو منزل بہ منزل واضح کرتا جاتا تھا۔ نئی نظم کے عادم پر پچھلے صفحات میں
بحثیں ہو چکی ہیں۔ یہاں دہرانا فضول ہوگا۔ پرانی شاعرانہ لغت کو رد کر کے نئی ل
تشکیل نے نئی نظم میں زبان کی نئی ہیئتیں بھی پیش کی ہیں۔ اگر پرانے اسالیب
ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی کے باعث قاری صرف انہیں کو سمجھنے کی عادت رکھتا
اظہار کی نئی شکلیں اور تخلیقی انفرادیت کے نئے تجربے اس کے لئے لازماً دشوار ہوں
"تفہیم لامرکزیت اظہار" یا معنوی اور لسانی اعتبار سے اس جیسی دوسری نظموں
پر اعتراض بھی عاید ہو سکتا ہے کہ انہیں سمجھنے کے لئے اگر ایک ایک لفظ میں اتنی
کے ساتھ معنی تلاش کئے جائیں تو کیا یہ نظم قاری کو جمالیاتی تجربہ یا فنی تازگی بخشنے
کا وسیلہ ہو سکے گی۔ یہ مسئلہ یا ایسے تجربوں کی قدر و قیمت کا تعین اس مضمون کے دا
سے الگ ہے۔ یہاں صرف [illegible] ان جہتوں پر بحث کی گئی ہے جو بظاہر [illegible]
آنے والے تجربے بھی معانی کی ترسیل کر سکتے ہیں۔ جمالیاتی تجربہ [illegible] ایک اضافی ا
[illegible]

بھی ایک جمالیاتی تجربہ بن سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ جب ایسے شعری تجربہ تجزیے کی عادت کا جزو بن جائیں تو تفہیم کا وقت طلب عمل سہل ہو جائے اور ایسے تجربوں سے مانوس ہونے کے بعد قاری کے لئے ذہنی سفر کی دشواریاں اور طوالت مختصر ہوتے ہوتے معدوم ہو جائیں۔

ایک اور اہم بات یہ ہے کہ ذہنی قناعت، قدامت کے جبر کی وجہ سے سر میں گھومنے والی یا پسندیدہ قدروں کے تراشیدہ بتوں کی پرستش قاری کو اپنی دنیا میں مگن رکھتی ہے۔ باہر آنے سے وہ ڈرتا ہے کہ کہیں نئے تجربوں کی زد میں اس کے جذباتی سہارے اور بت ٹوٹ نہ جائیں اور جانے بوجھے راستوں سے نکل کر اسے ایک لازوال خلا میں بھٹکنا نہ پڑے۔ لیکن بدعت کا مفہوم مذہبی عقائد میں کچھ بھی ہو ادب میں تجربوں کا عمل بدعتوں کے بغیر نہیں ہوتا۔ تجربوں سے انکار کر کے قاری اپنی بنی بنائی شخصیت کا تحفظ کرتا ہے۔ نئے معانی کی دریافت، حقائق کے نئے انکشاف اور نئے حسی اور وجدانی تجربے قاری کو مطبوعہ تصورات کی نفی اور ذہنی روایت کے کچھ حصوں کی تردید پر بھی مجبور کر سکتے ہیں۔ احساس زیاں کا اندیشہ اسے نئے تجربوں کے حصول کی طرف بڑھنے ہی نہیں دیتا۔ اس کی جذباتی وابستگی اور خوف اسے یہ بھی نہیں سمجھنے دیتا کہ تجربے تاریخ و تہذیب کے فطری سفر کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اگر ایسے قاری کے لئے نئی نظم معمہ ہے تو نئی نظم کے لئے بھی ایسا قاری "حس و خبر سے عاری" وہ آئینہ ہے جس کے "نابود کو ہست" بنانا شاعر کا نہیں خود قاری کا کام ہے۔ میراجی کا ایک مصرعہ ہے:

بربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے؟ دوری نے

انسان بجائے خود ایک بھید ہے اسی لئے شاعری بھی کبھی کبھی بھول بھلیاں بن جاتی ہے۔ تخلیقی عمل کے بھید کو پانے کے لئے قاری کو، ذہنی لسانی اور وجدانی سطح پر شعری اظہار اور اپنے مابین دوریوں کو مٹانا پڑے گا۔ بصورت دیگر زندگی کا ایک اصول بہت واضح اور ابہام سے خالی ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لئے نہیں ہوتی۔ ▲▲

فارسی [illegible] شاعری

ن۔م۔راشد

قدیم زمانے میں اردو شاعری کئی طرح سے فارسی شاعری سے متاثر ہوئی۔ اس کے برعکس جدید فارسی شاعری نے براہ راست اردو شاعری پر کوئی اثر نہیں ڈالا۔ بلکہ جدید فارسی شاعری کے بارے میں ہمارے ہاں بڑی حد تک لاعلمی پائی جاتی ہے۔

تاہم عجیب بات ہے، کہ اردو اور فارسی میں جدید شاعری کی تحریک قریب قریب ایک ہی زمانے میں شروع ہوئی۔ اردو میں یہ تحریک ۳۲-۱۹۳۱ء کے لگ بھگ شروع ہو گئی تھی اور فارسی میں اس کا ظہور ۱۹۳۵ء کے قریب ہوا، جب نیما یوشیج نے اپنی پہلی آزاد نظم ایک ادبی رسالے "موسیقی" کی ادارت میں شامل ہونے کے بعد شائع کی۔ ہرچند دونوں زبانوں میں جدت کی تحریک مغربی شاعری سے متاثر ہوئی ہے لیکن میرے خیال میں یہ محض انگریزی یا فرانسیسی شاعری کا اثر نہ تھا، بلکہ اس سے کہیں زیادہ ان سیاسی، اقتصادی اور اجتماعی حالات کا نتیجہ تھا، جو اس وقت رونما ہو رہے تھے کہ دونوں زبانوں کے شاعروں نے آزادی کی طرف قدم بڑھانا شروع کیا۔ اس وجہ سے دونوں زبانوں کی شاعری نے قریب قریب متوازی راستے طے کئے ہیں۔

اس مجموعے سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ دونوں زبانوں میں کس حد تک قرب پایا جاتا ہے۔ ہیئت اور زبان ہی کی تبدیلیاں ایک جیسی نہیں، بلکہ رموز و کنایات کے نئے نئے تصورات، تجربات اور تاثرات کی انفرادیت، موضوعات میں تنوع کی تلاش اور نئے علوم کی روشنی میں زندگی کی نئی تعبیر کی کوششیں بڑی حد تک یکساں ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ دونوں زبانوں کی شاعری میں اب قدیم شاعری کی فرصت اور واماندگی کا سراغ کم ملتا ہے ـــــ وہ قدیم شاعری جو خود غرض لیکن ستم رسیدہ عشق کی پیداوار تھی اور جس کی آبیاری اخلاق اور تصوف کے مسلمہ نظریات کیا کرتے تھے۔ آج کی شاعری میں محض زندگی سے اکتاہٹ نہیں پائی جاتی، بلکہ مجموعی بے اطمینانی کا پرتو ملتا ہے۔ اور اسی وجہ سے شاعر اپنے ذاتی وصال کا متمنی کم ہے، اور زندگی کو اس کے فرسودہ شیووں سے نجات دلانے کا خواہاں زیادہ۔ دونوں زبانوں کی شاعری نے ایسی دنیائیں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے، جن میں حسن اور عشق کا مفہوم نیا ہو، جن میں حقیقت اپنی پوری سادگی اور بے باکی کے ساتھ جلوہ گر ہو۔ اور جن میں انسان کی روح پورے طور پر آزاد ہو سکے۔ دونوں زبانوں کی شاعری میں "ابہام" پایا جاتا ہے، یعنی ان لوگوں کی سمجھ سے باہر ہیں جن کا اپنا احساس پرانا ہے اور جنھوں نے اپنی زندگی کے نئے نئے مظاہرات سے کچھ حاصل نہیں کیا لیکن جیسے جیسے وقت گذر رہا ہے تفاہم کے نئے نئے راستے بھی کھلتے جا رہے ہیں۔

برسوں تک نیما یوشیج فارسی کے قدامت پرست شاعروں اور نقادوں کے طعن و استہزا کا ہدف بنا رہا۔ جیسے کہ کبھی اردو کے جدت پسند شاعر نئے لکھنے والوں اور نقادوں کی تضحیک، بلکہ ناقدری کا شکار رہے آئے ہیں۔ لیکن جہاں اردو میں کچھ عرصے سے قدیم و جدید کی کشمکش بڑی حد تک سرد پڑ چکی ہے، فارسی میں آج بھی یہ مسئلہ در پیش ہے کہ آیا شاعری میں کسی قسم کی تبدیلی جائز ہے یا نہیں، اور اگر

جاتا ہے کہ کس قسم کی، اور کس حد تک ۔ بحث کا دوسرا موضوع یہ ہے کہ آیا شاعری کی کوئی اجتماعی ذمہ داری ہوتی ہے یا نہیں، اور اگر ہوتی ہے تو کس حد تک اور کس شکل میں ؟ ان بحثوں کے باوجود نہ صرف نیما یوشیج کا نوجوانوں کے طبقے کا اثر روز افزوں ہے بلکہ جدید اور جدید تر شاعروں کی تعداد میں بھی برابر اضافہ ہو رہا ہے ۔ اور پچھلے چند برس میں "موج نو" کے نام سے جو ادبی تحریک وجود میں آئی ہے اس نے نہ صرف نیما یوشیج کی روایت کو مزید تقویت دی ہے، بلکہ جدید شاعری کو پھلنے پھولنے کے نئے راستے بھی پیدا کر دیئے ہیں ۔

نیما یوشیج وہ پہلا شاعر تھا جس نے فارسی شاعری کو قافیے، ردیف اور مروجہ عروض کی پابندیوں سے نجات دلائی ۔ اس نے عربی کے دیئے ہوئے اوزان سے ہٹ کر، اپنے اوزان کی بنیاد موسیقی پر رکھی، لیکن ایرانی موسیقی پر نہیں، بلکہ اس موسیقی پر جسے وہ "اپنی روح کے اندر محسوس کرتا تھا" اس نے اپنی ہر نظم کے لئے اوزان اور قوافی نظم کے مضمون کے مطابق وضع کرنے کی کوشش کی ۔

نیما یوشیج اور میراجی کی زندگی اور شاعری میں کئی طرح کا تشابہ پایا جاتا ہے ۔ لیکن جہاں میراجی اپنی ہی ذات میں گم تھا ۔ نیما یوشیج نے اپنی شاعری کو، ابتدائی کوششوں سے قطع نظر، اپنی قوم کی سرنوشت کا جزو بنا کر اس کی نئی بیداری کی عکاسی کی ۔ نیما یوشیج کو مجرد حسن میں کوئی دلچسپی نہ تھی بلکہ وہ ایک طرح سے اجتماعی حسن دیکھنے کا متمنی تھا ۔ وہ اپنی شاعری میں مازندران کے کسانوں کی کھیتوں کے حسن کا ذکر جس محبت سے کرتا ہے، اس کی مثال میراجی کی شاعری میں نہیں ملتی ۔ اس لحاظ سے وہ شاد عارفی اور اردو کے ایک اور فراموش شدہ شاعر فاخر ہریانوی کے زیادہ قریب ہے ۔ اور ایک حد تک حفیظ جالندھری کے ذوق و شوق سے بہرہ ور نظر آتا ہے ۔ اس کی شاعری میں ہمارے "ترقی پسند" شاعروں کے مانند زندگی کی نئی ترتیب و تنظیم کی خواہش تو نہیں، لیکن دردمند لوگوں کی زندگی کے مناظر اس کی شاعری میں جا بجا نظر آتے ہیں ۔ وہ جس انداز میں کسانوں کی غم رسیدہ زندگی کے سادہ حسن کی نقشہ کشی کرتا ہے وہ حیرت انگیز طور پر تاثر انگیز ہے ۔ نیما یوشیج نے اپنے اکثر کنایے میراجی کے مانند فطرت سے اخذ کئے ہیں لیکن نیما کو ان کنایوں یا علامات سے براہ راست کم دلچسپی ہے، وہ بیشتر فطرت کے مناظر کے حسن میں گم نظر آتا ہے ۔ میراجی کو جو جنسی مسئلہ درپیش تھا وہ نہایت شہری قسم کا اور متمدن زندگی کا مسئلہ ہے ۔ اس مسئلے نے میراجی کی شاعری کو گویا "جنسی تصوف" کی شاعری بنا دیا ہے ۔ لیکن نیما کی شاعری میں صرف سادہ دل لوگوں کے رومانوں کی طرف اشارات ملتے ہیں ۔ میراجی ہی کی طرح نیما کی تصویریں متحرک بلکہ ایک حد تک بے قرار نظر آتی ہیں ۔ لیکن میراجی کے مقابلے میں نیما کے رنگ زیادہ شوخ و تند ہیں ۔ میراجی نے صرف سادہ زبان کے استعمال پر اکتفا کی لیکن نیما نے زبان میں حسب منشا طرح طرح کے اختراعات سے بھی کام لیا ہے ۔ نیما کی شاعری میں جنسیت قریب قریب مفقود ہے، یا محض "چراغ تہ دامن" کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس کے بدلے اس کے ہاں رومانیت اور جمال پرستی کے عناصر غالب ہیں ۔ اس نے اپنی شاعری کے بعض اجزا انیسویں صدی کے فرانسیسی شاعروں سے کسب کئے تھے اور ان ہی شاعروں کا اثر تھا کہ وہ اپنی ابتدائی رومانیت کے بعد علامت پرستی کی طرف مائل ہو گیا ۔ میراجی کی طرح ملارمے سے اس نے بھی بہت کچھ پایا ہے، خاص طور پر اپنی تصویر سازی میں ۔ وہ میراجی کی طرح اپنی اکثر تصویریں حیوانوں، پرندوں اور روزمرہ کی اشیاء سے اخذ کرتا ہے، لیکن جہاں میراجی اشارے، کنایے اور رمز و ابہام کی مدد سے اپنی شاعری کا تار و پود تیار کرتا ہے، وہیں نیما علامت سے قطع نظر کر کے اشیا کے عینی اور مرئی اوصاف کی طرف توجہ دیتا ہے ۔ ان کے پوشیدہ اوصاف یا ان کے پراسرار رشتوں کا ذکر کم کرتا ہے ۔ اس طرح وہ میراجی کے مقابلے میں زیادہ حقیقت نگار شاعر ہے ۔ جہاں ملارمے کی شاعری میں الفاظ اور مصرعوں کی ترتیب موسیقی پر مبنی ہوتی ہے اور میراجی کی شاعری میں اوزان کی قطع و برید پر نیما شعر کی ہیئت اور تشبیہات پر زیادہ توجہ دیتا ہے ۔ اسے الفاظ کی موسیقی سے یا نغمہ انگیز الفاظ سے زیادہ شغف نہیں ۔ بلکہ مصرعوں کی باہمی آمیزش اور گریز کے ذریعہ وہ ایک طرح سے متناسب لہجہ برقرار رکھتا ہے ۔ جہاں میراجی نے اپنی تمام جدتوں کے باوجود ہندو دیومالا اور بھگتی کی تعلیم کے ذریعے ماضی کے ساتھ اپنا رشتہ بدستور قائم رکھا، نیما نے فارسی کے ان صوفی شاعروں کی روایت سے کامل طور پر انحراف کیا ہے جو کسی مجرد معبود کی طرف ذہنی طور پر بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ لیکن جہاں میراجی نے اشارات اور ابہام کے ذریعے انسانی

ہیں کہ بعض پوشیدہ اسرار ہویدا کرتے ہیں، وہیں نیما مرتی زندگی کے ساتھ اپنے بے لاگ انہماک کی وجہ سے ان اسرار تک پہنچنے میں قاصر رہا ہے۔

تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نیما نے زندگی کی نئی نئی تعبیروں کے امکانات ضرور روشن کئے۔ اشیا اور حالات کے نئے رشتے دریافت کئے۔ مثلاً دو نظموں "ناقوس" اور "ماخ اولا" میں وہ ایسا شاعر نظر آتا ہے جو اپنی معاشرے کے ثقافتی ورثے کو بہ خوبی سمجھتا ہو۔ لیکن اس کی تعبیر کے لئے قدما کی لغت کا محتاج نہ ہو۔ نیما کا مشاہدہ، احساس اور فکر قطعی طور پر آزاد ہے۔ اشیاء کے بارے میں نیما کا تجربہ میراجی سے کہیں زیادہ اجتماعی ہے۔ تاہم میراجی ہی کی طرح اس کے تجربے میں نئی تاثیر اور قوت ہے۔ نئی گہرائی، ندرت اور گرم جوشی ہے۔ نیما کی نظم "ناقوس" جو اپنی طوالت کے باعث اس مجموعے میں شریک نہیں ہو سکی اور جو اس کے شاہ کاروں میں شمار ہوتی ہے، ایک غم انگیز ماحول کا ذکر کرتی ہے لیکن اس نظم کے اندر ایک روح افزا بشارت بھی پوشیدہ ہے۔ ایک نئی بیداری کی بشارت۔ نیما اردو کے اشتراکی شاعروں کی طرح کوئی پرفریب تسلی نہیں دیتا۔ بلکہ ایک رنج و ہراس سے لبریز زندگی کا نقشہ کھینچتا ہے، جو روایات سے اٹی پڑی ہے اور ان روایات ہی کی بدولت دکھ کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے۔ اس کے کھینچے ہوئے نقشے سے آئندہ کی خوش آیند تصویر خود بہ خود اجاگر ہونے لگتی ہے، لیکن صرف بالواسطہ۔ عام آدمی کے ساتھ ہم دردی اور اس کے دکھ درد میں شرکت کی خواہش کسی جدید اردو شاعر میں کم ہی ملے گی۔ اس لحاظ سے شاید نیما ایک طرف نظیر اکبرآبادی کے قریب نظر آتا ہے، اور دوسری طرف اس کی شاعری میں احسان دانش، مخدوم محی الدین اور مطلبی فریدآبادی کی بعض نظموں کے ساتھ اشتراک پایا جاتا ہے۔ اس کی نظم "ناقوس" پوری دنیا کی بیداری کی علامت ہے جس میں نئی حرکت اور نئے نئے انقلابات سانس لے رہے ہوں۔

بلاشبہ نیما سے پہلے، مشروطیت کی تحریک کے پیدا کئے ہوئے شاعروں نے بھی جدت کی ایک نئی رو تخلیق کی تھی۔ اور اس رو کے باعث کئی قابل قدر شاعر وجود میں آ سکے تھے، جن میں ایرج میرزا، بہار، عشقی، عارف، لاہوتی وغیرہ آج بھی مشہور ہیں۔ ان شاعروں نے "شاعرانہ لغت" کے تصور کو بدل ڈالا تھا اور غزل کی "خود پرست" شاعری کو ترک کر کے اپنے معاشرے کے نئے سیاسی رجحانات کی ترجمانی کی تھی۔ لیکن نیما کی شاعری میں ان دو خصائص کے علاوہ آگاہی کے کئی نئے عناصر نظر آتے ہیں۔

نئی آگاہی کے ان ہی عناصر کے مزید پہلو ہمیں فریدون تولّلی، مہدی اخوان ثالث (م۔ امید) وغیرہ کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں لیکن ان دونوں شاعروں کے کلام میں انسان اور انسان کی نئی پرہنگامہ دنیا کا ذکر کم ہے۔ خاص طور پر فریدون تولّلی کی شاعری میں۔ اس کی ایک آدھ نظم میں کسانوں اور مزدوروں کی حمایت کا جذبہ ضرور ملتا ہے۔ کسان اس کے نزدیک وہ "غیر مطلق ہیں جو طاغوتی طاقتوں کے خلاف نبرد آزما ہو"۔ لیکن اس کی نظموں میں بیش تر ایک طرح کی نظر بازی یا اپنی نامرادیوں کا سوگ ملتا ہے۔ اس کا ذکر و فکر اکثر نظموں میں جنسی ناکامی کے گرد گھومتا ہے۔ ان نظموں میں عہد حاضر کی جنسیت نہیں، بلکہ قدیم انداز کی شہرت پرستی کے عناصر غالب ہیں۔ اس طرح فریدون تولّلی جدید فارسی شاعری کا جوش ملیح آبادی ہے۔ جوش ملیح آبادی کے مانند ہی وہ الفاظ کی صحت اور ان کی شان و شوکت کا قائل ہے۔ بلکہ بعض دفعہ اس کے الفاظ اور خاص طور پر قوافی اس قسم کی زنجیر بن جاتے ہیں، جن کے اندر ایک بے روح جسم قید ہو۔ اس کی شاعری میں بھی "بود شدا" شاعروں کی مانند ایک کامل انسان کی نمود کے لئے تشویش پائی جاتی ہے۔ اس کی شاعری کو بعض نقادوں نے "کتابی شاعری" کا نام دیا ہے، جس کے اندر دستاویزوں کی فصاحت و بلاغت ہو۔ تاہم وہ اپنی شاعری میں بعض دفعہ بلکہ اکثر اپنے قریب کے، اپنے احباب اور اپنے اعزا کے واقعات بیان کرتے ہوئے ایک طرح کی ذاتی دل گرمی پیدا کر دیتا ہے۔ یہ ذاتی عناصر بعض دفعہ کسی نظریاتی، اخلاقی فلسفے کے ساتھ مخلوط ہو جاتے ہیں اور اس طرح اس کی شاعری میں غیر معمولی قوت اور ایک طرح کا نرالا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اس مجموعے میں جو نظمیں انتخاب کی گئی ہیں ان میں "مردوں کی گلی" ایک طرح سے کہانی کی نظم ہے لیکن مردوں کی گلی ایک اجتماعی علامت بن کر اس نظم کی سطح کو بلند کر دیتی ہے۔ اس میں فریدون نے وقت کے اندر جو لچک پیدا کی ہے اور قبر سے ظاہر ہونے والی عورت کو جس طرح بے زبان روح بنا دیا ہے، اس سے اس کے نئے شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ نیما یوشیج کے بعد جس شاعر کا جدید شاعروں کے طبقے پر سب سے زیادہ اثر پڑا وہ فریدون تولّلی

ما، لیکن اب تک اکثر جدید شاعر اس اثر سے آزاد ہو چکے ہیں۔

زیبیت تولی کے مانند، مہدی اخوان ثالث (جس کا شاعرانہ نام امید ہے) زبان کی پاکیزگی کا قائل ہے۔ اس کا احساس نسبتاً نیا ہے، لیکن اس کی زبا ن رہی ربط پایا جاتا ہے، جو قدما کی زبان میں تھا۔ مصرعوں کا پیوند، قافیے کی م موجودگی کے باوجود، اکثر وہی ہے جو غزل کی شاعری کا خاصہ تھا۔ اس کی شاعری ں کئی جگہ رودکی، فردوسی اور ناصر خسرو کی جھلک ملتی ہے۔ قدیم ایران کے اساطیر ے مہدی اخوان کی آگاہی گویا عاشق کی آگاہی ہے اور قدیم ایرانی تہذیب سے ں کا ربط ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ، اس کے مولد و منشا صوبۂ خراسان کے ام کی زبان اور وہاں کے مقامی شاعروں کے طرز بیان نے بھی اس کی شاعری ا اثر ڈالا ہے۔ پھر وہ تمام جدید شاعروں کے مقابلے میں عربی شاعری سے زیادہ تاثر ہے۔ اور بعض پرانے الفاظ اپنے قدیم یا متروک معنوں میں استعمال کرنے شائق بھی۔ کہیں کہیں اس کی زبان خاقانی، منوچہری، عنصری اور انوری کے مانند کی زبان بن کر رہ گئی ہے۔ بلکہ ان قصیدہ نگاروں کے صنائع تک اس کی ظموں میں جھلکنے لگتے ہیں۔ جب یہ ہو تو اس کی شاعری میں ایک طرح کی بناوٹ یا مالش سی آجاتی ہے اور یوں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے اس نے یہ الفاظ قدیم فن کی کتابوں سے نکال نکال کر سطروں میں پرو دیئے تاکہ ایک وزن میں شامل ہو سکیں لیکن الفاظ اور مفہوم یا فکر اور وزن میں جو قدرتی ربط ہونا چاہیئے اسے رف نظر کر دیا۔

اپنے قول کے مطابق، مہدی اخوان صرف "مرثیہ خوان دل دیوانہ خویش" ہے لیکن اس کی نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تمام جدید شاعروں کے مقابلے میں جتماع کا شعور زیادہ رکھتا ہے۔ اجتماعی موضوعات اس کی شاعری پر چھائے ہوئے ہیں۔ اور وہ ان موضوعات کے بارے میں اپنے خیالات کا (جذبات کا نہیں) اظہار اکثر کسی تمثیل یا قدیم روایت کے ذریعے کرتا ہے۔ وہ اپنا مطلب نہایت صریح قسم کے اشاروں میں بیان کرتا ہے۔ جہاں نیما اور دوسرے شاعر پردے کے پیچھے چھپ کر بولتے ہیں، وہاں مہدی اخوان اپنی سیاسی طرف داری کا اظہار تک کھلے بندوں کرتا ہے۔ اس کے بعض اشعار گویا مقولوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاہم اس کی شاعری میں ایک بے رحم درشت واقعیت پائی جاتی ہے۔ وہ آئندہ کے بارے میں کوئی خوش آیند تصویر پیش نہیں کرتا۔ بلکہ آئندہ کو ہیچ سمجھتا ہے۔ اس کی نظموں میں 'شاہ نامے کا آخر' شاید اس لحاظ سے استثنا کی حیثیت رکھتی ہے، کیوں کہ اس میں ایک 'سہانی صبح کے سنہرے جال' کی طرف بھی اشارہ ہے۔ اپنے دیوان "از این اوستا" کے مقدمے میں وہ لکھتا ہے: "میری خودی اس بیمار انسان کی خودی نہیں، جو اپنے ذاتی آلام کا رونا روتا ہے۔ بلکہ یہ خودی ان سب انسانوں کی ہے جنھیں اجتماعی حوادث سے واسطہ پڑا ہے اور جن کی نظروں میں حالات کے نیک و بد کبھی ایک حال پر نہیں رہتے ... میں سمجھتا ہوں کہ انسان کو اپنی تمام عمر اور اپنا تمام وجود بلند انسانی مقاصد اور انسان اور انسانیت کی خاطر وقف کر دینا چاہیئے صرف اسی طریقے سے آدمی انسان بن سکتا ہے۔"

مہدی اخوان کی شاعری میں طنز اور تضحیک کے عناصر بھی ہیں۔ جب وہ اپنے غم انگیز شعروں کی گھٹن کم کرنا چاہتا ہے تو اسی طنز اور تضحیک سے کام لیتا ہے۔ بعض اوقات وہ اس انداز سے بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والے کے آنسو ابل پڑتے ہیں اور نفرت اور شرم کے مارے اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کے ہاں ایسی نظموں کی کمی نہیں جنھیں شعر کہنا آسان ہو کیوں کہ ان نظموں میں محض مضمون آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ نہ تو ان میں کسی واقعے کا عکس ملتا ہے، نہ وہ ایسی تشبیہات اور تصاویر کی حامل ہوتی ہیں جو پڑھنے والے کے لئے حظ کا باعث ہوتی ہیں۔ اس کی نظم 'نماز' جو اس مجموعے میں شامل کی گئی ہے، اس کی خوبصورت نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اس نظم میں ایک غم آگیں غنائیت ہے جو اردو میں پورے طور پر منتقل نہیں ہو سکی۔ اس نظم میں ایک ہوشیار شراب پی کر فطرت کو اس کے اصلی شکوہ میں کشف کرتا ہے اور اس سے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے ذہن میں ہر انسانی ذہن کے مانند وہ تعصبات بھرے ہوئے ہیں جو اس نے بزرگوں سے پائے ہیں۔ اس لئے جب وہ فطرت کے روبرو ہوتا ہے تو اس صداقت کی پاکیزگی کے اثر سے محروم رہ جاتا ہے، جو کسی زمانے میں انسانی ذہن کی دولت تھی۔ اس نظم کا تشکک جدید انسان کا تشکک ہے، جو فطرت کو پردوں میں نہیں بلکہ ننگا دیکھتا اور دکھاتا ہے۔

مہدی اخوان ڈرامائی زبان استعمال کرنے کا بھی دلدادہ ہے۔ جیسے اس کی نظم 'باغ اور پیوند' میں۔ کبھی اس کی زبان ماضی اور حال کے درمیان پل بن جاتی ہے اور اس کی تمثیلات کا رشتہ اساطیر اور مذہب سے جا ملتا ہے۔ اس کی

نظم "کتبہ" جو اس مجموعے میں شامل نہیں ہے گویا ایک مربوط تمثیل ہے جس میں گویا
ایک اسطورہ بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم کے کرداروں کی آرزوئیں تجربہ ہو چکی ہیں
اور اپنی آرزوؤں اور امنگوں سے بے خبری کے باعث وہ خود بھی پتھر کی طرح بن
کر رہ گئے ہیں۔ یہ لوگ اپنی جگہ پر کروٹ تک نہیں لیتے اور کروٹ لیتے ہیں تو اپنی
جگہ سے نہیں ہٹتے۔ کتبہ ان کی مردہ آرزوؤں اور امنگوں کا شاہد بھی ہے۔ اس
طرح استعارے کے کئی مطلب لئے جا سکتے ہیں لیکن شاید سب سے قرین قیاس
مفہوم یہ ہے کہ ایک دنیا اپنے ناکارہ پن کی وجہ سے اپنی ہر کوشش کو برباد کر دیتی
ہے۔ یہ نظم انسانوں کی شکست اور تکرار شکست کی کہانی بیان کرتی ہے، اس زمانے
کی داستان جب انسان کی قیمت گر چکی ہے اور اس کی ہر امید کا خاتمہ ہو چکا ہے۔
یہی احساس مہدی اخوان کی نظم "شاہ نامے کا آخر" میں بھی موجود ہے۔ اس فکر
سے اس کے گہرے ادراک کا پتہ چلتا ہے جس کی روشنی میں وہ اجتماعی اور تاریکی
حالات کا مشاہدہ کرتا ہے۔

احمد شاملو (ا۔ بامداد) شاید فارسی کا پہلا شاعر ہے جس نے شاعری کو
کامل طور پر قافیے ہی سے نہیں، بلکہ وزن سے بھی آزاد کیا ہے۔ اور اس آہنگ
سے بھی کنارہ کشی کی ہے جس پر نیما یوشیج نے جدید فارسی شاعری کی بنیاد رکھی تھی
اور جس کا قائل مہدی اخوان ثالث ہے لیکن اس کی شاعری میں شعری عناصر کثرت سے
ہیں۔ اس کی نظمیں "پریا"، "ماہی"، "بر سنگ فرش"، "دختران ننہ دریا" اور
"شعری شب گیر" وغیرہ وزن سے کامل طور پر آزاد ہونے کے باوجود زبان زد عام
ہو چکی ہیں۔ اس کی بظاہر نثر نما شاعری میں رسمی آہنگ نہیں بلکہ ایک شخصی آہنگ
کا نادر شعور ملتا ہے۔ اسے گویا باطنی آہنگ کہنا چاہئے جو الفاظ پر کم منحصر ہے،
خیالات پر زیادہ۔ شاملو نے اس آہنگ سے اپنی نظموں میں ہیئت اور مضمون کی
آمیزش کے لئے بڑا کام لیا ہے۔

شاملو پر اکثر ہیئت پرستی کا الزام لگایا جاتا ہے۔ اس الزام سے اردو
کے جدید شاعر نا واقف نہیں۔ شاملو پر یہ الزام ایک حد تک یوں صحیح ہے کہ وہ ہیئت
میں کسی تنوع کا قائل نہیں۔ اس کی تمام شاعری یکساں آزاد ہے۔ نیما کی طرح
نہیں، جو اپنے ہر مضمون کے لئے نیا قالب ایجاد کرتا تھا۔ شاملو بعض اور جدید شاعروں
کی طرح فرانسیسی شاعروں سے بے حد متاثر ہے۔ "غزل الغزلات" نے بھی اس کی
شاعری پر اثر ڈالا ہے۔ اس کے علاوہ نیما یوشیج ہی نہیں اس کی اکثر نظموں میں
فریدون توللی اور پرویز ناتل خانلری (جس کی کوئی نظم اس مجموعے میں شریک
نہیں ہو سکی) کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ اس کے قافیے اکثر ہم شکل ہونے کی بجائے
ہم صوت ہوتے ہیں۔ وہ اگر کبھی مروجہ اوزان سے کام لیتا ہے تو اکثر ایک ہی نظم
کے اندر کئی اوزان شامل ہو جاتے ہیں اور بغیر کسی قابل جواز وجہ کے بدلتے جاتے
ہیں۔ بعض دفعہ ایک ہی حرکت یا حرف کی مدد سے وہ نیا قافیہ اختراع کر لیتا ہے۔
اگرچہ اس کی شاعری میں ایک خاص قسم کا لحن موجود ہے، لیکن اس کی بعض نظمیں
نثر اور نظم کے درمیان معلق نظر آتی ہیں اور بعض نظموں پر نثر کی مستقیم منطق غالب
آجاتی ہے۔ بعض دفعہ اس کی نظموں سے شعری استعارہ تک غائب ہو جاتا ہے اور
یکے بعد دیگرے بے رنگ اور بے صورت تصویریں سامنے سے گزرنے لگتی ہیں۔ بعض
نظمیں گویا اخبار کا اداریہ بن کر رہ گئی ہیں۔ ان نظموں کی زبان اس قدر واضح
اور مستقیم ہے کہ وہ شعر کے کسی روایتی تصور پر پوری نہیں اترتیں۔ تاہم اس کی
شاعری میں ابہام ہی کم نہیں ابہام بھی کم ہے، اور دوسرے جدید شاعروں کے
مقابلے میں اس کی شاعری میں احساس کی گہرائی اور رمز بھی زیادہ نہیں۔ لیکن
مہدی اخوان کی طرح اس کی اہمیت بہ حیثیت شاعر کے یہ ہے کہ اس کا موضوع
اجتماعی مسائل ہیں اور ان کے گرد اس نے ایک ذاتی فلسفے کا جال سا بن رکھا ہے۔
مگر اس کی شاعری فکر کے ان کلیوں سے پاک ہے جو دوسروں سے اخذ کئے گئے ہوں۔
اس کی عاشقانہ نظمیں قدیم شاعروں کے مانند محبوبہ کی جفاؤں کی یاد سے پر ہیں لیکن
اس کی عشقیہ نظموں کا پس منظر اکثر اجتماعی ہوتا ہے۔ مختار صدیقی کی طرح اس کے
مجموعے "آیدا، درخت و خنجر و خاطرہ" کی نظمیں ان دوستوں کی یادوں سے پر ہیں
جو کسی مقصد کی خاطر شہید ہو گئے۔ بعض نظموں میں وطن پرستی کے تند احساسات
ہیں اور فیض کی طرح زندان کے تاثرات بھی۔ فیض ہی کے مانند شاملو بھی جیل میں
محبوبہ کی یاد اور اس کے وصل کی یادوں سے سرشار نظر آتا ہے۔ اسی کی طرح محبوبہ
کے عشق اور وطن کی محبت کے درمیان کشمکش برابر جاری رہتی ہے۔

لیکن شاملو زبان و بیان کی بے پناہ قدرت کا مالک ہے۔ اس کی تازہ
ترین نظموں میں اس کی فکر نے بڑی وسعت پائی ہے۔ اور بعض جگہ زبان کی یہ وہ کاوش
جو پہلے بھی موجود تھی ترصیع کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ اس سے اس کی نظموں میں حظ

کی ایک نئی صورت پیدا ہو گئی ہے۔

فارسی کی نظموں میں موت کا ذکر بار بار اور مختلف رنگوں میں آتا ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ جدید فارسی شاعری میں قدیم فارسی شاعری ہی کی طرح شاعر کا موت سے اٹوٹ رشتہ رہا ہے۔ خاص طور پر شاملو، نادر نادر پور اور فروغ فرخزاد کی شاعری موت کے ذکر سے پُر ہے۔ فرق یہ ہے کہ قدیم فارسی شاعر تصوف سے کے بخشے ہوئے اطمینان قلب کی بدولت موت کو زندگی ہی کا ایک مرحلہ سمجھتے تھے اور اسے وصال کہہ کر اس سے بے نیازی ہی اختیار نہیں کر لیتے تھے بلکہ اس کا خیر مقدم بھی کرتے تھے۔ جدید شاعر کہیں کہیں ہو، غالب کے مانند موت اور غم کو مترادف قرار دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ موت نے اس کے لئے اپنی ظاہری واقعیت سے کہیں وسیع تر مفہوم پیدا کر لیا ہے۔ اور وہ معنوی اور اجتماعی موت یا زوال کا نشان بن گئی ہے۔

اسماعیل شاہرودی کے ابتدائی مجموعے "آخرین نبرد" میں، جس پر نیما یوشیج نے نہایت اچھا مگر مبہم قسم کا دیباچہ لکھا تھا، اس زمانے کے سیاسی اور اجتماعی حوادث کی طرف اشارات کی فراوانی ہے اور اس میں وہ اپنے ماحول اور اس کے ذہنی اثرات کی طرف متوجہ نظر آتا ہے۔ لیکن بعد کی نظموں میں جو دوسرے مجموعے "آئندہ" میں شائع ہوئیں، یا اس کے بعد رسالوں میں، شاہرودی نے زندگی کا مجموعی عرفان پانے کی کوشش کی ہے۔ اس کی زبان نیما کے تتبع میں اپنے اندر بڑی تازگی رکھتی ہے۔ اور نیما ہی کی طرح ہیئت کے نئے نئے تجربے اس کو ہمیشہ عزیز رہے ہیں۔ بلکہ اس نے نیما سے بھی کہیں زیادہ اس امر کی طرف توجہ دی ہے۔ مثلاً اپنی نظم "شعر بے پایاں" میں جس میں گھڑی کی ٹک ٹک کی تکرار بے پایاں طور پر کی گئی ہے۔ یا وہ نظم جس کا عنوان ہے "م وی درسا"۔ یہ گویا حافظ کے مصرعے "بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم" کے ساتھ شعبدہ بازی ہے۔ اس سے شاہرودی کی تکنیک کے ساتھ خالص اور بے ریب دلچسپی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے اس کی بعض نظمیں ذہنی تجربہ سے زیادہ نہیں سمجھی جاتیں۔ لیکن صحیح بات یہ ہے کہ وہ ذاتی فورمگرائی کا شاعر نہیں اور جو [illegible] تکنیک کی [illegible] بعض دفعہ موضوع کے خلاف [illegible] بن جاتی ہے [illegible] حیثیت مجموعی [illegible] کے جوان شاعروں میں ہے۔ اس کا [illegible]

سوریالیستی ہے، لیکن اس کی نظموں میں نہایت دلاویز موہومات کی صورت میں انسانی اور غیر انسانی حقائق کی ایک نئی ترتیب اور تعبیر ملتی ہے۔ شاہرودی کو زندگی سے شدید وابستگی ہے لیکن ساتھ ہی وہ اس سے بہ یک وقت دوری اور نزدیکی بھی ڈھونڈتا ہے۔ اس طرح اس کی شاعری میں اندر کا انسان اور باہر کا انسان اور موجودہ انسان اور آنے والا انسان باہم کش مکش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ بعض دفعہ اس کی شاعری میں موجودہ انسان کی موت کی تمنا کا احساس ہوتا ہے، تاکہ اس سے نیا انسان طلوع ہو سکے۔ اس کے علاوہ اس کی نظموں پر ایک مبہم سا ہول چھایا رہتا ہے: کبھی فطرت کا ہول، کبھی تنہائی کا، کبھی اپنی ذات کا۔ اور اس ہول کے تحت انسان اور اشیاء سب ایک واہمے کی دنیا میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ بعض دفعہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر نے الفاظ ہی کے نہیں بلکہ انسانوں اور اشیاء کے بھی حصے کر دیئے اور کسی کا بازو کسی کے جا لگا اور کسی کی ٹانگ کسی نے پہن لی۔ اور انسانوں میں بھی محض ٹکڑے ہونے کا اشتراک باقی رہ گیا۔ اس کی بیشتر نظمیں خودکلامی کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی سب سے بڑی کمزوری جذبے کی ناکامی ہے، جس کی وجہ سے الفاظ بعض دفعہ کھلونا بن کر رہ جاتے ہیں۔ جیسے ایڈگر ایلن پو کی نظم "گھنٹیاں" میں یا عبدالمجید بھٹی کی نظم "برہن" میں۔ لیکن شاہرودی پھر بھی ان شاعروں میں شمار ہوتا ہے جنھوں نے گویا اپنی ذات کی قربانی دے کر دوسروں کے علو اور تزکیے کی خاطر شعر کہے۔ اس کی نظموں میں انسانی صورت حال پر خاصی بے قراری پائی جاتی ہے اور ساتھ ہی آئندہ کی ہلکی سی روشنی بھی۔ اس کی زبان کن پاتی ہے لیکن اس کی نظموں میں ایک لطیف قسم کی فکری گہرائی اور تصویر کشی کی ندرت ملتی ہے۔ اس کے سوریالیستی رنگ میں شعر کہنے والوں کی تعداد خاصی ہے۔ مثلاً نصرت رحمانی، م۔ آزاد اور "موج نو" کے قریب قریب سب شاعر۔

انسانی صورت حال پر یہ بے قراری سیاوش کسرائی اور ہوشنگ ابتہاج (سایہ) کی شاعری میں موجود ہے۔ سیاوش کسرائی اپنی طویل نظم "آرش کمانگیر" کی وجہ سے مشہور ہے، جس کا صرف ابتدائی حصہ اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔ اس نظم کی بنیاد ایران کا ایک قدیم اسطورہ ہے، جس کی رو سے آرش ماہی تیر انداز اپنے تیر کے اندر اپنی روح بھر دیتا ہے، تاکہ روایت کے مطابق وہ زیادہ دور

تک پرواز کر سکے اور اس طرح ایران اور قندہار کی فراخی میں وہ ایران کے سرحد کی نشاندہی اور آگے تک کر سکے۔ اس نظم میں زندگی کی نشاط خوانی ہے۔ زندگی کے حسن اور پاکیزگی کی، اور لطیف قسم کی تحقیق کہ زندگی کو قائم و دائم رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ انسان خود زندگی کا خدمت گزار، بلکہ "ایندھن" بن جائے۔
لیکن اس نظم سے قطع نظر کسرائی کے ہاں بالعموم زندگی سے مایوسی پائی جاتی ہے، اس کے نزدیک زندگی انحطاط کے راستے پر گامزن ہے اور جو بدی پہلے تھی، آج بھی موجود ہے اور اس کا خاتمہ نظر نہیں آتا۔ جن نظموں میں وہ ایک حد تک آنے والے اجالے کا منتظر یا اس کے لئے پرامید دکھائی دیتا ہے، ان سے بھی یہ کم ہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ رات کون سی ہے جس کی صبح کا انتظار ہے۔
کسرائی میں زندگی کی واقعیت کی نقشہ کشی کی بڑی صلاحیت ہے، لیکن ڈاکٹر رضا براہنی کے قول کے مطابق "وہ اپنا پورا قد کبھی نہیں نکالتا"۔ اجتماعی صورت حال پر بھی اس کی نظر محدود ہے، کمیت کے اعتبار سے نہیں بلکہ کیفیت کے اعتبار سے۔ اس کی تصنیف "باراوند خاموش"، "آوا"، "خون سیاوش"، حتیٰ کہ اس کے شاہکار "آرش کمانگیر" میں بھی یہ عیب موجود ہے۔ زبان، تصاویر اور استعارے کے محدود ہونے کا احساس اس کی ہر نظم سے ہوتا ہے۔ وہ مخصوص تصویروں اور استعاروں کی تکرار کو کافی سمجھتا ہے۔ پھر جن مضامین کو اس نے اپنا موضوع بنایا ہے، ان سے اس کی قلبی وابستگی کا ثبوت نہیں ملتا۔ بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سب کچھ بھیڑ چال ہو۔ یہ موضوعات بہت کم اس کے ذاتی تجربات کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں مضمون کے تقاضے سے بڑھ چڑھ کر تزئین و آرائش سے کام لیتا ہے۔ اس کی شاعری میں کسی ذاتی کشاکش کا احساس بھی کم ملتا ہے۔ اس کے جدید ہونے کا سب سے بڑا ثبوت غالباً یہ منفی حقیقت ہے کہ اس کے ہاں قدیم تصوف اور اس کے پسندیدہ استعارے کامل طور پر غائب ہیں۔ اس کا بعض دفعہ مقولوں کے سہارے شعر کہنا صائب تبریزی کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی بعض نظمیں محمد حسین آزاد یا حالی کی بعض نظموں کے مانند کسی اخلاقی مقولے سے شروع ہوتی اور اسی پر ختم ہوتی ہیں۔ اور اردو کے ان ہی شاعروں کے مانند وہ جس زبان میں یہ مقولے پیش کرتا ہے وہ عوام کی نہیں بلکہ اشراف کی زبان ہوتی ہے۔ اس کی تصنیف "خانگی" سے بعض نقادوں، مثلاً محمود کیانوش نے اس کی سہل انگاری اور جلد بازی کی مثالیں پیش کی ہیں۔ اور زبان اور عروض کی غلطیوں اور بیش پا افتادہ تصویروں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ کسرائی کی شاعری میں بہ حیثیت مجموعی کسی غیر معمولی فکر یا خلوص یا جوش و خروش یا نئی لسانی ہیئت وغیرہ کا سراغ نہیں ملتا لیکن اس کی شاعری میں بعض ایسے عالمگیر عناصر ملتے ہیں جن کی بنیاد اخلاق پر ہو۔ اور اپنی تازہ ترین نظموں میں وہ خاص طور پر عوام ان کے مسائل سے دست و گریبان نظر آتا ہے۔

ہوشنگ ابتہاج سایہ کی شاعری بہ ظاہر سادہ عشق کی شاعری ہے، جس میں حسب معمول ایک مرد اور عورت مبتلا ہیں۔ یہ عشق ایک لاانتہا بے گانگی میں بدل جاتا ہے اور پھر اس کے اس انجام پر شمعیں، بادل، راتیں، درخت، ستارے، باغ، گھاس حتیٰ کہ خود خاموشی زار و قطار روتی ہے یا رونا چاہتی ہے لیکن فطرت کے قوی تر مظاہرات کے پیدا کئے ہوئے نشار کے باعث کھل کر رو نہیں سکتی۔ مثلاً صدف کے اندر آنسو، طوفانوں کے شور و غوغا کی وجہ سے دب کر رہ جاتے ہیں، بادل کبھی کھل کر نہیں برس سکتے، رات کبھی صبح میں تبدیل نہیں ہوتی، ہوتی ہے تو دور دور رہتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ سایہ اب شعر کم کہتا ہے، لیکن ایک زمانے میں اس کی شاعری کو ان نوجوان آرزوؤں کی عکاسی جانا جاتا تھا جو دلوں کے اندر مر جاتی ہیں۔ اسی کو بعض نقادوں نے قومی یا انسانی آرزوؤں کی نارسائی کی تفسیر پر محمول کیا ہے۔ سایہ جس دنیا کی تصویر کھینچتا ہے وہ یا تو ایک صحرا ہے، جس میں ہر محنت ضائع جاتی ہے یا ایک ایسا قفس جس میں انسان ایک مجبور پرندے کی طرح قید ہے۔ یہ پرندہ اس قفس سے اڑ جانا چاہتا ہے لیکن اسے یہ نہیں معلوم کہ اسے کہاں جانا چاہئے۔ اس دنیا میں ہوا کے رہ گذر میں رکھے ہوئے دیئے گل ہو جاتے ہیں۔ صبحوں کے آنے میں ہمیشہ دیر ہوتی ہے اور جنگل ہمیشہ خزاں کے الاؤ میں جل کر راکھ ہو جاتے ہیں۔ ایک زمانے میں سایہ "ترقی پسند" شاعر سمجھا جاتا تھا، اور اس کی تعریف و تقریظ اسی خیال کے باعث کی جاتی تھی۔ اس زمانے کے پڑھنے والے اس کی شاعری میں عشق اور اس کی ناکامی کو عوام کی تقدیر کا استعارہ سمجھ کر پڑھتے تھے۔ اسی لئے کسرائی اور سایہ دونوں جدید فارسی شاعری کی اہم کڑیاں ہیں۔ اور ان کا شمار نصب العین کے پرستار شاعروں میں بدستور ہوتا رہے گا۔

محمد زہری جس کی تین نظمیں اس مجموعے کے لئے انتخاب کی گئی ہیں، کسرائی

شاہرودی اور احمد شاملو کا ہم عصر ہے، لیکن اسے ابھی ان جیسی شہرت حاصل نہیں۔ بلکہ اتنی شہرت حاصل کرنے کے لئے بھی اسے سالہا سال انتظار کرنا پڑا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ ایک عرصے تک قدیم اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتا رہا اور جدید رنگ کی طرف جس میں جدید افکار اور احساسات بھی شامل ہیں، بڑی دیر کے بعد مائل ہوا۔ زہری کا پسندیدہ موضوع انسان کی کوششوں کی مضحکہ خیز بے حاصلی ہے۔ لیکن وہ اس نتیجے پر بظاہر روایتی اخلاقی یا فلسفیانہ تصورات کی بنا پر نہیں پہنچا بلکہ موجودہ انسانی تجربے کی روشنی میں پہنچا ہے۔ انسان اس کے نزدیک اس دنیا میں قید ہے اور اپنے ہی پیدا کئے ہوئے اندھیرے میں گرفتار۔ وہ ان موضوعات پر لکھنے کے لئے اکثر مختصر افسانے کی سی فضا قائم کرتا ہے جیسے اس کی نظم "مٹی کا مادھو" اور اس سے بیشتر "زائران شہید" میں ہے۔ ان نظموں میں انسان کی بے مائگی کا ذکر مشترک ہے۔ لیکن دوسری نظم ان خطرات کا ذکر بھی کرتی نظر آتی ہے اور اس خوف و ہراس کا، جو انسان کو اپنے بلند مقاصد سے روک لیتے ہیں۔ ساتھ ہی اس نظم میں اہل مذہب کی امید آفرینی پر ایک ہلکی سی طنز بھی موجود ہے۔ اس طنز کے باوجود یا اس کی وجہ سے زہری کی نظموں میں ایک نادر سادگی اور معصومیت پائی جاتی ہے، جو دنیا کو سیاسی یا جمالی نظر سے نہیں بلکہ خالص اخلاقی نظر سے دیکھنے کی عادی ہے۔

اسی قسم کی اخلاقیت کا مالک سہراب سپہری بھی ہے۔ سہراب سپہری شاعر بھی ہے اور مصور بھی۔ سپہری اپنے ابتدائی مجموعوں میں بیشتر نقاش ہے، لیکن "حجم سبز" میں وہ فلسفی نظر آتا ہے اور اس مجموعے کی نظموں میں ایک طرف احساس کی تازگی اور ندرت ملتی ہے دوسری طرف فکر ان کے رگ و ریشے میں پایا جاتا ہے۔ اور اس فکر کا اظہار وہ سادہ اور پرآہنگ اور نہایت پرمعنی اور متناسب انداز میں کرتا ہے۔ سپہری کے فکر پر مشرقی (خاص طور پر ہند اور بودھ) فلسفے کا گہرا اثر پڑا ہے اور اسلوب بیان میں جاپانی اور چینی شاعری کا پرتو تلاش کرنا آسان ہے۔ سپہری کا رشتہ دوسرے جدید شاعروں کے مقابلے میں نیما سے قریب تر ہے۔ نیما کی طرح اس نے زندگی کے حسن، لطافت اور پاکیزگی کی حمد کہی ہے۔ سپہری کی شاعری میں وہ پراگندگی اور تضاد نہیں، جو کئی اور جدید شاعروں کے کلام میں ملتا ہے۔ اس کی شاعری زندگی کی گہرائیوں اور وسعتوں کی خبر لاتی ہے۔ وہ زندگی کی سادہ حقیقتوں کے بیان کے ذریعے بعض دفعہ ماورا الطبیعی افکار اور خیالات کی تخلیق کرتا ہے جیسے اپنی نظم "زائران" میں جو آپ کو اس مجموعے میں ملے گی۔ اکثر جدید شاعروں میں کئی طرح کی باتیں مشترک ہیں، لیکن سپہری کی شاعری کسی اور زندہ شاعر کے مشابہ نہیں۔ اگر کسی اور جدید شاعر کی جھلک ملتی ہے تو فروغ فرخزاد کی۔ فروغ کے خیالات کی نہیں [illegible] اور آرائش سے پاک ہے۔ لیکن سپہری کی سادگی ایک طرح سے فریب ہے۔ قاری فوراً اس کی گہرائی تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس کے افکار کی گرہ کشائی کے لئے اس کی نظموں کو کئی بار پڑھنا پڑتا ہے۔ اس کی نظموں میں [illegible] الفاظ اپنی سطح پر جو معنی سمجھاتے ہیں، اصل معنی اس سے کہیں دور ہوتے ہیں۔ اور پڑھنے والے کو ان تک رسائی پانے میں کچھ وقت لگتا ہے۔ [illegible] "آوار آفتاب" میں ایک طرح سے لفظوں کا کھیل بہت تھا لیکن "حجم سبز" میں تشبیہیں اور استعارے اور رموز بڑی ندرت رکھتے ہیں۔ اس کی تصویر سازی یا صورت گری میں کوئی تکلف نہیں۔ لیکن وہ اس دور کا شاعر ہونے کے باوجود، صوفیانہ دروں بینی کا مالک ہے۔ اور اسی دروں بینی کی مدد سے وہ جہاں بینی کرتا ہے۔ اور صوفی شاعروں ہی کے مانند، انسانی محبت اور درد اس کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ اس کی شاعری میں روحانیت اور ماورائیت کی حیرت انگیز آمیزش ملتی ہے۔ وہ پڑھنے والوں کو واقعیت کی دنیا سے دور لے جاتا ہے۔ اس کی نظمیں مشہودات کے ذکر سے شروع ہوتی ہیں، لیکن بہت جلد ماورائیت کے پار پہنچ جاتی ہیں۔ پھر وہ کسی ایک ملک یا ملت کا ترجمان نہیں، بلکہ ساری دنیا کا افسانہ گو ہے۔

سپہری کو اجتماعی مسائل سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس کا مسئلہ فلسفی کا مسئلہ ہے۔ وہ اشیا کو جیسے وہ ہیں نہیں دیکھتا، بلکہ جیسے چاہتا ہے دیکھتا ہے۔ "آوار آفتاب" میں وہ ایک خاموش راہ رو ہے جو خطرات سے بھری ہوئی دنیا سے دور اپنی راہ پر گامزن ہے اور ایک ایسے خدا کی طرف بڑھ رہا ہے جو انسانی دسترس بلکہ احساس تک سے دور ہے۔ دراصل سپہری کا سب سے بڑا مسئلہ خدا ہے۔ شروع میں خدا کی ہستی محض اس کے ذہن کی سطح پر دکھائی دیتی ہے، لیکن اس کی تازہ ترین نظموں میں خدا ایک اندرونی تجربہ بن جاتا ہے، یا شاعر کے اندرونی تجربات کے ساتھ کامل طور پر گھل مل جاتا ہے۔ "حجم سبز" میں سپہری کی توجہ مرکزی مابعد الطبیعی

مشاقی کی طرف متوجہ ہے، لیکن اس مجموعے کی اور بعد کی نظموں میں واقعیت سے اس کی مفاہمت کہیں زیادہ کم ہوتی نظر آتی ہے۔ بعض نظموں میں وہ روز مرہ کے کاروبار اپنے بال بچوں اور معاشرے کے لوگوں کی طرف بھی اشارے کرتا ہے، مثلاً "صدائے پائے گریہ" میں۔ یا موجودہ زندگی کے خرافات آمیز پہلوؤں کی داستانیں بیان کرتا ہے۔ "بجم ہسترہ" میں اجتماعی ذمہ داری کا احساس نہایت دقیق رمز و کنایہ کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ ان نظموں میں بھی اس کا زینہ عشق ہے، جس کے سہارے وہ بام ملکوت تک پہنچنا چاہتا ہے۔ سپہری کی نظموں میں بدی سے جنگ کے عناصر ان کو اخلاقی تار و پود سمجھتے ہیں، تاہم زندگی اس کے نزدیک اپنی تمام تر خشونت کے باوجود، تاریکی سے لبریز نہیں اور موت انسان کے تعاقب میں نہیں۔ اس کی ان نظموں میں زندگی کا ہنگامہ موجود ہے، لیکن نہایت نرم رو۔ ان میں آج کل کی پریشانیوں اور مظالم اور فساد کا کوئی ذکر نہیں۔ اس کی نظموں سے جو انسانی تصویر ابھرتی ہے، وہ ایک محبت سے پر، محنتی اور دوست دار انسان کی تصویر ہے، جو قید میں روشنی اور آزادی کے لئے کوشاں ہے اور جسے زندان سے باہر کی موسیقی اور قہقہے برابر سنائی دیتے ہیں۔ دنیا کی ہر چیز اس کی نظروں میں ملائم، پاک اور بے خطر ہے۔ اس تصور نے اس کی شاعری میں پاکیزگی، صفائی اور خوش بینی کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ وہ زندگی کے ساتھ عشق کی عارفانہ لذت میں گم ہے اور اس دنیا سے اس کا کوئی تعلق نہیں جس میں بھوک اور ننگ کار فرما ہیں۔

نادر نادر پور کی شاعری میں سہراب سپہری کی طرح زندگی کے بندھنوں سے گریز تو نہیں، لیکن زندگی کے درشت حقائق سے بے اعتنائی ضرور ہے۔ وہ جہاں ایک فرحت نئے احساس اور شعور کا مالک ہے، وہیں اس نے فارسی کی قدیم شاعری کی محبوب اقدار سے بھی حصہ وافر پایا ہے۔ اس کی شاعری میں عام غزل گو کی تکرار یا ابتذال نہیں، بلکہ وہ اپنے ذاتی مشاہدات کی بنا پر شعر کہتا ہے۔ زندگی کی جو تعبیر اس نے کی ہے، اس میں خاصا ابتکار پایا جاتا ہے۔ اور اس کے استعارے تک ذاتی یا "اصیل" ہیں۔ اس کی بیشتر نظمیں مقفیٰ ہیں اور ہر چند مصرعے کہیں کہیں حسب منشا کوتاہ و دراز ہو جاتے ہیں، لیکن وزن سے خارج نہیں ہوتے۔ اس کی زبان اپنی صحت کے لحاظ سے اور اس کا بیان اپنے منطقی اسلوب کے اعتبار سے احمد ندیم قاسمی کے اسلوب کے مانند خاص متانت کا حامل ہے۔ لیکن اس کی شاعری میں زندگی کا کوئی گہرا اور پر خلوص درد نہیں۔ فقط صرف فطرت کا تماشا اس کے لئے دلکش ہے۔ وہ بنیادی طور پر تصویر ساز شاعر ہے، لیکن اس کی تصویروں کے رنگ ہمیشہ دھیمے ہوتے ہیں، نیما کی طرح شوخ و تند نہیں۔ بعض نظموں میں وہ نفسیاتی نکات بیان کرنے میں بڑی چیرہ دستی سے کام لیتا ہے۔ وہ خوب صورت لفظوں کی تلاش میں بھی بڑی کد و کاوش کرتا ہے، بلکہ بعض دفعہ لفظ کی خوب صورتی اس کی ضرورت محض پر غالب آ جاتی ہے۔ اور خوب صورت الفاظ کلیشے بن کر رہ جاتے ہیں۔ وہ اپنی بعض نظموں میں ضرورت سے زیادہ جذباتی نظر آتا ہے، بلکہ اس پر رقت سی طاری ہو جاتی ہے۔ جہاں جذباتیت ذرا کم ہو وہاں وہ چھوٹی زبان کی بجائے نہایت نازک قسم کی تصویر گری سے کام لیتا ہے۔

نادر نادر پور کی اکثر تصویریں فیض کی تصویروں کے مانند اپنے اندر ندرت اور تازگی رکھتی ہیں۔ گو فیض ہی کی طرح اس کے ہاں بھی کلیشوں کا استعمال خاصا ہے۔ اس کے موضوعات انفرادی ہیں، اجتماعی وسعت اپنے اندر کم رکھتے ہیں۔ اس کے پسندیدہ موضوعوں میں ایک موضوع "موت" کا ہے جس کی تکرار اس کی نظموں میں احمد شاملو کی نظموں کے مانند بارہا ہوئی ہے۔ لیکن یہ موت کسی ناامیدی کا نتیجہ نہیں، نہ کسی وحشت یا ہیجان کا۔ بلکہ ایک نازک اور میٹھی موت ہے جو زندگی میں رچی بسی ہے۔ جہاں کہیں حسن پایا جائے موت بھی وہاں پہنچ جاتی ہے۔ نادر پور کا دوسرا موضوع عشق ہے۔ لیکن اس عشق میں قدیم شاعروں کے عشق کی طرح کوئی تصوف یا عرفان کا پہلو نہیں، نہ اس میں موجودہ زمانے کا کوئی درد پنہاں ہے۔ یہ خالص جسمانی اور ارضی عشق ہے۔ جو رومانیت کی حدوں سے آگے نہیں بڑھتا۔ اختر شیرانی کی طرح ایک خیالی تصویر شاعر کو عمر بھر اپنی جستجو میں مبتلا رکھتی ہے، ایک ایسی جستجو جس کا بظاہر کوئی انجام نہیں۔ اصل چیز جو نادر پور کو ممتاز کرتی ہے وہ اس کا خالص ذاتی احساس ہے اور اس کا نہایت متنوع بیان۔ اختر شیرانی ہی کی طرح اس کی شاعری فکر سے خالی ہے اور جتنا سنجیدہ فکر ہے وہ بھی بیشتر اس ایک خیالی تصویر کے گرد گھوم پھر کر رہ جاتا ہے۔

کچھ عرصے سے نادر نادر پور نے ایسی نظمیں لکھنی شروع کی ہیں، جن میں ایک طرف حالات حاضرہ کے شعوری کنایات ملتے ہیں، مثلاً "آسمان سے ریسمان تک" میں۔ اور اس طرح وہ موجودہ زمانے کے مظالم اور آلام کی طرف اشارہ کرتا ہے

دوسری طرف ان نظموں میں وہ نہ صرف تصاویر کو باہم متوازن کرتا ہے بلکہ ایسی تصاویر بھی پیدا کرتا ہے جو موسیقی کے سروں کی طرح باہم پیوست رہیں۔ اس طرح متنوع تصویروں کے باوجود، اس کی نظموں میں ایک ہی احساس یا فکر مجسم ہو جاتا ہے۔

ظرافت اور فرحت کو ملحوظ کر کے نئی نئی تصویریں ایجاد کرنا، نصرت رحمانی کا خاص فن ہے۔ اس کی بیش تر نظمیں خود کلامی ہیں اور اس کا تخیل ایک طرح سے نٹ کھٹ بچے کا تخیل ہے اور بچے ہی کے مانند اس کی شاعری میں تکرار کی ٹک ہے۔ لیکن اس بچے کے اندر ایک لا ابالی مجذوب کی روح جھانکتی ہے جس سے اس بچے کا قد ضرور بڑا ہو جاتا ہے، لیکن ذہن نہیں۔ اس کی بعض نظموں کا انداز گویا ذاتی اعتراف کا سا انداز ہے اور اس کے مصرعے ابتذال اور خوش ذوقی، زیادہ گوئی اور فصیحانہ پابندیٔ قواعد اور دل جمعی اور تذبذب کے درمیان جھولتے چلے جاتے ہیں۔ نصرت رحمانی شروع شروع میں رومانی شاعر سمجھا جاتا تھا اور اب بھی اس نام نہاد رومانیت کے آثار اس کی شاعری میں بکھرے ہوئے ہیں لیکن اب اس کی توجہ انسان کے انفرادی اور مجموعی کرب کی طرف زیادہ ہے۔ وہ تہران کے عوام کے لہجے (زبان نہیں) اور ان کے طرزِ بیان سے بڑا فائدہ اٹھاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے اس کی شاعری بعض دفعہ تعفن کا پہلو اختیار کر لیتی ہے۔ اور زندگی کے جن تلخ و تاریک حقائق کی طرف وہ اشارہ کر رہا ہوتا ہے، ان کی خشونت پڑھنے والے لئے کم ہو جاتی ہے۔ بنیادی طور پر وہ زندگی کی وحشی گری کا عکاس ہے۔ وہ بظاہر روزمرہ کی اشیا اور واقعات کا ذکر کرتا ہے، جو ایک حد تک سطحی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے نیچے ایک زبردست لاوا کھول رہا ہوتا ہے۔ زندگی کی جو تصویر وہ کھینچتا ہے وہ ایک غول بیابانی کی تصویر ہے۔ لیکن یہ غول اتنا مضحکہ خیز ہوتا ہے کہ نصرت کے اس کے قہقہے اسے کم مایہ بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ نصرت رحمانی ان شاعروں میں سے ہے جو روایتی فکر اور اظہار دونوں سے کامل طور پر آزاد ہیں۔ اس کی شاعری میں کسی قسم کی زیبائش اور آرائش نہیں۔ اس کی شاعری نفرت اور غصے سے بھی پاک ہے۔ وہ ان مسائل کا ذکر کرتا ہے جو ہر طرف پھیلے ہوئے ہیں، لیکن اپنی اسی عمومیت کی وجہ سے نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ وہ ان پر اپنی بصیرت کی کرنیں ڈال کر انھیں ہمارے سامنے اجاگر کر دیتا ہے۔ اس کی شاعری اس انسان کی داستان بیان کرتی ہے جو اپنی خوش اعتقادی اور شرافت کے باعث دکھ سہتا چلا جاتا ہے اور پھر نہایت خلوص کے ساتھ اس دکھ کا رونا بھی رونے لگتا ہے۔ نصرت کی شاعری میں کسی قسم کی [illegible] نہیں ملتی بلکہ اس میں ایک ایسے آدمی کی باتیں سنائی دیتی ہیں جو دن بھر کے واقعات سے لطیف ترین واقعات چن چن کر دوستوں کی محفل میں ان کی خوش نودی اور حیرت کے لئے دہراتا چلا جائے۔ لیکن اس مقام گفتگو میں شاعر کو اپنے ماحول کے غیر انسانی ہونے کا احساس برابر رہتا ہے، جس میں انسان کی نہیں، اشیا کی پرستش ہوتی ہے۔ لہٰذا اشیا کے ساتھ نصرت کی کدورت باقی رہتی ہے۔ ان اشیا کو وہ ہنسی ہنسی میں نگل جانا چاہتا ہے۔ وہ ان اشیا کو نگل کر اپنا پیٹ نہیں بھرنا چاہتا، بلکہ مداری کی طرح صرف دیکھنے والوں کو حیرت میں ڈالنا چاہتا ہے۔ یا اس طرح ان اشیا کا وجود مٹا دینا چاہتا ہے۔ نصرت کے اندر ایک حادثہ جو کی وہ روح ہے جو متواتر سپردگی چاہتی ہے۔ نصرت کی شاعری اس بات کی معرفت ہے، کہ انسان اپنے انا کی تمام لاف زنی کے باوجود کسی فوقیت یا شرف کا اہل نہیں۔ اور گویا ہم سب اپنے ہی خوابوں کے محض حواشی ہیں۔

نصرت کے مقابلے میں، منوچہر آتشی جس قوت اور توانائی کا مالک ہے، وہ جدید فارسی شاعری میں بہت کم نظر آتی ہے۔ وہ اپنے حواس کے [illegible] تجربے کی روشنی میں شعر کہتا ہے۔ اس کی شاعری میں نہ صرف قدیم تصوف کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی، بلکہ اس پر فرانسیسی شاعری کا پرتو بھی نہیں پڑتا۔ اس کے ہاں نادر موضوعوں کی فراوانی ہے۔ اس کا تخیل وحشی عناصر سے پر ہے۔ اور وہ ان کے لئے گویا رومانی کشش رکھتا ہے۔ آتشی تمثیل کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا، بلکہ وہ صرف فطرت کی تند و تیز متحرک طاقتوں کا ثنا خواں ہے۔ اس لحاظ سے وہ نیما سے زیادہ قریب ہے۔ اس کی شاعری پر سمندر کی ہیبت، جنگلی جانوروں [illegible] ریت کی روشنی اور بندرگاہوں کا شور و غوغا چھایا ہوا ہے۔ صرف کہیں کہیں وہ انھیں تمثیل کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اور پھر ان سے اجتماعی، تاریخی یا تمدنی معانی تخلیق کرتا ہے۔ آتشی ان چند شاعروں میں سے ہے، جنھیں جہاں بینی ودیعت کی گئی ہے۔ اس کی جہاں بینی کا سرچشمہ یہی فطرت کے وحشی اور درشت مظاہر ہیں۔ اس کی نگاہیں اشیا کے ظاہر و باطن کی ہیبت کو دیکھتی ہیں اور وہ اسی ہیبت کے ساتھ عشق کرنے لگتا ہے۔ اس کا عشق عناصر [illegible] کے نزدیک فطرت کی تمام خوب صورتی اس کی خشونت اور [illegible]

تصویر ہے۔ آتشی کا شباب بہت رنگین ہے۔ شباب وہ گھڑ دوڑ کا ذکر کرتا ہے،
جیسے اپنی نظم "خنجر ہا، بوسہ ہا، پیمانہا" میں۔ (وہ اس قبیلہ میں شریک نہیں کیا
جاسکتا) تو اس کے طرح طرح کے خیالات اس کے حافظے کی گہرائیوں سے باہر نکلے
چلے آتے ہیں۔ صرف گھوڑ دوڑ ہی کا ذکر نہیں، وہ اپنے تمام ماحول اور اس کی سب
اشیا کی عکاسی میں [illegible] سے کام لیتا ہے۔ آتشی ایک طرح
سے بدوی شاعر ہے۔ وہ صحرا نشینوں کا سا ذہن اور جگر رکھتا ہے۔ یہ نہیں کہ
اس کی شاعری میں متمدن انسان کے فکری اور ذہنی عناصر نہ ہوں، یا اسے
تزئین کا فن نہ آتا ہو لیکن وہ جمال کی بجائے جلال کا شاعر ہے۔ اس کی شاعری
میں تغزل کا عنصر مفقود ہے، جہاں کہیں اس نے تغزل پیدا کرنے کی کوشش کی
ہے، وہیں ایک طرح کا ابتذال پیدا ہو گیا ہے۔ عورت سے عشق اس کی
شاعری میں کہیں [illegible] گھوڑ دوڑ سے، وحشی جانوروں
سے، سمندر کے شور و غل سے۔ بعض نقادوں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا
ہے کہ آتشی کی شاعری میں عینیت کی کمی ہے۔ اور وہ صرف واقعیت پرست
شاعر بن کر رہ گیا ہے۔ لیکن اس کی بعض نظموں میں مثلاً "جنھوں نے موت کو
ٹھکرا دیا"۔ (جو اس مجموعے میں موجود ہے) وہ جہاں زمین اور [illegible] اور
[illegible] واقعوں کا ذکر کرتا ہے، اس کی شاعری میں ایک طرح سے عینیت خود بخود
نمودار ہونے لگتی ہے۔ اور اس کی طویل نظم "خنجر ہا، بوسہ ہا، پیمانہا" میں تو
ایک طرح کی اخلاقی عینیت صاف طور پر نمایاں ہے۔ آتشی اپنے بارے میں
کہتا ہے: "میں ایک شہر کا [illegible] ہوں۔ میری شاعری بیشتر میری
جلاوطنی کی فریاد ہے۔ ایک ہرن کی غربت کی فریاد جو وادیوں اور جنگلوں میں
گھومنے کی بجائے شہر کے کسی چڑیا گھر کے پنجروں میں بند ہو۔ یہی فریاد گاہے
تمام غربت زدوں اور ستم رسیدوں کی پکار بھی بن جاتی ہے۔" تکنیک کے نقطہ
نظر سے بعض نقادوں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ آتشی کی نظمیں اکثر
"اتحاد" سے عاری ہوتی ہیں اور وہ ہمیشہ اپنے مرکز سے گریزاں نظر آتا ہے۔
لیکن یہ صرف آتشی ہی پر منحصر نہیں، تمام جدید شاعری ایک طرح سے مرکز
سے گریز کا ثبوت دیتی ہے۔ اس کے باوجود جیسا آتشی کے کلام کی حیرت
انگیز [illegible] صرف نظر ہو جاتا

ہیں۔

جیسے نیما اور آتشی نے سمندر کے بارے میں نظمیں کہی ہیں اسی طرح
ایک اور شاعر ید اللہ رؤیائی نے سمندر کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس کا مجموعہ
"شعرہائے دریائی" سمندر کے بارے میں نظموں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے میں
سمندر کا حسن، اس کا نور، اس کی لطافتیں اور اس کی تمام دہشتیں آنکھوں کے
سامنے پھیل جاتی ہے۔ رؤیائی سمندر کو پوری زندگی کی ہمہ رنگ علامت
کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ وہ اپنے فکر اور احساس کو سمندر کے ساتھ اور
اس سے بڑے پیمانے پر پوری زندگی کے ساتھ گفتگو کے ذریعے پیش کرتا
ہے۔ یہ گفتگو گویا زندگی کے اور اپنی ذات کے انکشاف کا بہانہ ہے۔ اس
بہانے سے رؤیائی عشق، زندگی اور معاشرے کے پیدا کئے ہوئے سلاسل سے
آزادی کی لذت کا اظہار کرتا ہے۔ اس مجموعے میں امواج اور ساحل کی جزر
تصویریں بھی ہیں اور عشق اور محبوبہ اور دوسرے لوگوں کے بارے میں شاعر
کے افکار اور احساسات کی ترجمانی بھی۔ سمندر یعنی زندگی، سب صداؤں کا فرق
ہے اور شاعر خود کو سمندر کی ہنگامہ پرور موجوں کے سپرد کر دیتا ہے۔ گویا سمندر، فطرت
کی سادگی اور عریانی کے اندر پناہ لینے کا ذریعہ اور اس زندگی سے فرار کا بہانہ ہو،
جس میں آلات کی فراوانی نے انسان سے اس کی تمام مسرت چھین لی ہے اور انسان
کو مردہ دلی اور مایوسی کے حوالے کر دیا ہے۔ رؤیائی اپنے فکر اور فن میں ایک حد تک
آندرے ژید سے اور اس سے کہیں زیادہ سین ژان پرس سے متاثر نظر آتا ہے۔ اور
ساتھ ہی عجیب بات یہ ہے کہ اس نے قدیم فارسی شاعروں کے فلسفۂ تصوف سے بھی
بہت کچھ اکتساب کیا ہے۔ رؤیائی بنیادی طور پر اجتماعی شاعر نہیں، بلکہ انفرادی
اور داخلی شاعر ہے۔ اس کا مقصد اجتماعی تصورات پیش کرنا یا ان کا محاکمہ کرنا
نہیں۔ بلکہ اپنے محسوسات ـــ نازک سے نازک تر محسوسات ـــ پیش کرنا ہے۔
صرف کہیں کہیں رمز اور اشارے کے ذریعے وہ رنگا رنگ اجتماعی تصورات کا ذکر بھی
کرتا ہے، لیکن اجتماعی بندھن سے فرار اور آزادی کی خواہش اس کی تمام شاعری
پر محیط ہے (اجتماعی ذمہ داریوں سے گریز کی خواہش نہیں) اور اس کی تکرار اس
کے مجموعے "دل تنگی ہا" میں بھی ہوئی ہے۔

رؤیائی کی شاعری میں اکثر مقامات پر مذہب اور مذہبی افسانوں یا

طلر کی علامات ملتی ہیں۔ لیکن ان کا مقصد کہانیاں بیان کرنا نہیں ہوتا۔ اس کی
یک یہ ہے کہ صورت کھلو، بہت تصویروں کے ذریعے اس واقعیت کا نقشہ پیش کردیا
ے، جس سے نظم منسلک ہو۔ اس کی تصویریں ایک دوسرے سے پیوست ہوتی
جاتی ہیں، متوازی نہیں چلتیں۔ اور اس طرح پوری نظم ایک مجسمے کی صورت
ڈھل جاتی ہے۔ اس کے فن کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ کبھی اپنے دل کے
باتوں کی تفصیل میں نہیں جاتا اور بات لمبی نہیں ہونے دیتا۔ بلکہ چند اشاروں
بہت سی باتیں کہہ جاتا ہے جس سے اس کی قدر اور قوت کی تاثیر اور بڑھ جاتی
ہے۔ اس کی شاعری میں مختصر گوئی اور ایجاز اعتدال سے کبھی زیادہ ہے۔ جس کی
سے پڑھنے والا بہ آسانی اس کے مفہوم تک نہیں پہنچتا، اور باوجود اس کے
اس کی تصویریں بے حد خوب صورت ہیں، صرف کہیں کہیں الفاظ کی شعبدہ گری
کر رہ جاتی ہیں۔ جیسے شاہرودی یا نصرت رحمانی کی شاعری ہیں۔ اس کی اکثر نظمیں
چند مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ گو بعض خاص طویل بھی ہیں۔ اس کی شاعری میں قافیے
اور وزن کے کامل فقدان کے باوجود بڑی غنائیت ہے۔ وہ ہر نظم کے لئے ایک خاص
فضا اور خاص قالب تعمیر کرتا ہے۔ اور تشبیہوں اور استعاروں میں بڑی جدت سے
کام لیتا ہے۔ بعض نظموں میں خاص طور پر "دل تنگی ہا" کی نظموں میں، جنسی تصویریں
اور اشارے بھی ملتے ہیں۔ لیکن جنسیت بدنمائی کا موضوع نہیں۔ اور اس سے براہ راست
سے غرض نہیں۔ اس کی تصویریں سب کی سب بدیع یا طبع زاد ہیں۔ اس کے الفاظ
میں عجیب ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور اس کے کنایے عقلی اور مجرد ہوتے ہیں۔ اور
ہر مصرعے میں نظم کے پوشیدہ غم کے باوجود مسرت جھلکتی ہے۔ اس کی شاعری میں اپنی
ذات یا اپنے گردوپیش کا ذکر بہت کم ہے۔ وہ عموماً ایسی چیزوں کا انتخاب کرتا ہے
جو ناقابل لمس ہوں۔ لیکن اس کی قدرت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ ان تمام اشیا
کو ایک ذہنی صورت بخش دیتا ہے۔ اور پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ یہ سب کچھ اسی
سے متعلق ہے۔

بظاہر وہ بے ربط اشیا، بے ربط الفاظ کے ذریعے جمع ہوتی چلی جاتی
ہیں لیکن نظم کے آخر تک پہنچ کر یک دم اس خوب صورت نقشے کا احساس جاگ
اٹھتا ہے جو نظم نے پیدا کیا۔ م۔ آزاد کے فن کی یہ خاص انفرادیت ہے۔ آزاد ان
شاعروں میں ہے جو اپنے اجتماعی شعور کو اپنے نفس میں ڈبو کر ایک ایسی چیز تخلیق
کر دیتے ہیں جو محض عقلی نہیں رہتی، یا جسے عملی مسئلہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے۔ آزاد
کی شاعری پر احمد خاطر اور فروغ فرخزاد اور ایک حد تک نصرت رحمانی کے فن کے
پر تو کو دریافت کرنا مشکل نہیں۔ خاص طور پر بے ربطی میں سے ایک خوب صورت
ربط پیدا کرنے کا جو فن آزاد نے نکالا ہے اس کی ابتدائی شکلیں انھیں شاعروں
کے ہاں پائی جاتی ہیں۔ آزاد کی زبان بے حد آسان اور ایک حد تک "عوامی" بھی
ہے لیکن اس کے باوجود اس پر ابہام کا الزام لگایا گیا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے
کہ اس کے استعاروں اور تمثیلوں میں بڑی ندرت ہے۔ اور اکثر عام پڑھنے والے
کے لئے نامانوس ہوتی ہیں۔ آزاد، شروع شروع میں فریدون توللی کی ترکیب بند
کے طلسم میں گرفتار رہا لیکن "قصیدۂ بلند بار" اور "آئینہ ہا تہی است" میں تولی کا
اثر باقی نہیں۔ ان دونوں مجموعوں میں نازک سوررئیلسٹی تصویروں کی بھرمار ہے
اور بظاہر سادہ الفاظ کے ذریعے گہرے فکر یا احساس کا اظہار عام ہے۔ آزاد کی
تصویروں میں نزاکت کے علاوہ پاکیزگی اور معصومیت پائی جاتی ہے۔ ساتھ ساتھ
فارسی غزل کا جوش و خروش اور بصیرت بھی۔ آزاد کی شاعری ایک ایسے پرستار کی
شاعری ہے جو زندگی کے ساتھ اپنے رابطے کی وجہ سے ہمیشہ شاد و خرم رہے۔ اور
اپنے ذوق و شوق، کیف و انبساط اور یک جہتی کی بنا پر زندگی کی سب "تقصیریں"
معاف کرتا چلا جائے۔ سہراب سپہری کے مانند آزاد بھی زندگی کے ساتھ، اشیا کے
ساتھ اور انسانوں کے ساتھ انسان کی ہم آہنگی کا جویا ہے اور اسی کا نغمہ سرا ہے۔
ہر چند اس کی شاعری میں اجتماعی ناانصافیوں کی طرف اشارات کی کمی نہیں، لیکن
اس کا سب سے بڑا محرک زندگی کی وہ تقدیس ہے، جس کا وہ پرستار نظر آتا ہے۔
اس کی شاعری بہ حیثیت مجموعی زندگی کے آئینے میں انسان کا دھندلایا ہوا چہرہ دکھانا
اور اس کے مزے لینا ہے۔

اس کے برعکس، فروغ فرخ زاد کی شاعری زیادہ متین ہے۔ فروغ کے
موضوع عشق، حسن اور موت ہیں۔ یہ سب مضامین عورت کے چہرے کے گرد گھومتے
ہیں جو خود اس کا اپنا چہرہ ہے۔ خانلری کے قول کے مطابق "حسن اس چہرے
کی صفت، عشق اس کا خمیر اور موت اس کی تقدیر ہے۔" اس جوانا مرگ شاعرہ کی
شاعری کے بارے میں اپنی رائے یہ تھی "میرے خیال میں ہر فن کار کا مقصد ایک
طرح سے زندگی کو بیان کرنا ہے اور اس کی نئے سرے سے تعبیر کرنا۔" اس نئی تعبیر

کے لئے فروغ نے عورت کو منتخب کیا۔ وہ اپنی شاعری میں عورت کے دل کے وہ اسرار بیان کرتی ہے، جو خود عورت کی زبان پر کم آتے ہیں۔ اور مرد جنھیں اکثر صرف نظر کر دیتے ہیں۔ اس کی عاشقانہ "مثنویوں" سے رومی کی سانسوں کی خوشبو آتی ہے۔ یعنی ہر چند اس کا عشق نہایت ارضی عشق ہے اس میں رومی کے عرفانی عشق کا سا ہیجان اور التہاب پایا جاتا ہے۔ رومی کی طرح اس کی کوشش یہ ہے کہ زندگی کو غم اور غصے سے پاک کر کے، اسے نیا شکوہ و جلال بخشا جائے۔ وہ اپنے گناہوں کا ذکر نہایت جسارت اور معصومیت کے ساتھ کرتی ہے لیکن اس کا نصب العین ایک حد تک اختر شیرانی ہی کے مانند ایک پاکیزہ زندگی کے ساتھ وابستہ ہو جاتا ہے۔

لیکن فروغ کی شاعری میں وہ عظیم عشق نہیں، جو صرف ناکامی پر منتج ہو اور ناکامی ہی سے اپنی عظمت یا جاودانی زندگی پائے۔ وہ عشق بھی نہیں جو کسی نادیدہ محبوب کی نارسا طلب میں کھو جائے۔ بلکہ وہ اس عشق کی طالب ہے جو خود دائم ہو اور جو اس کا محافظ اور امین بن سکے۔ جو اسے وقتی ہوس ناکی سے باز رکھ سکے۔ لیکن دوسری طرف یہ وقتی ہوس ناکی اپنی شدت اور حدت میں کسی طرح عظیم عشق سے کم نہیں۔ عشق بھی ایک دن ختم ہو جاتا ہے اور ہوس بھی۔ اسی لئے وہی لمحے غنیمت ہیں، جن میں کوئی انسان کسی دوسرے انسان کو مرغوب ہو۔ کیوں کہ بعد میں آنے والے لمحے شاید کبھی ان لمحوں کے مانند نہ ہوں۔ فروغ کے نزدیک عشق پوری مفاہمت یا کامل شناسائی کا نام نہیں۔ کیوں کہ جب دو ہستیاں ایک دوسری کو پورے طور پر پہچان لیں اور پھر ایک دوسری کی ذات کی گہرائی تک پہنچ جائیں تو وہ ایک دوسری کے لئے بے جان لاشے رہ جاتی ہیں۔ اور دو لاشوں کا باہم عشق کر سکنا معلوم۔ فروغ کے پہلے تین مجموعے (اسیر، دیوار اور عصیان) بیش تر بچپن کی، بچپن کے عشق کی یادوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ اور ان میں شاعرہ کی مثال "اس زندگی کی ہے جو شراب کا رسیا بن سکتا ہو، لیکن نہ پئے، اور آخر تک اپنی اولین بادہ گساری کے مزے کو نہ بھلا پائے"۔ لیکن آخری مجموعے "تولدے دیگر" میں اور اس کے بعد کے متفرق کلام میں فروغ کا عشق نئے ابعاد میں داخل ہوتا ہے۔ اب یہ صرف ذات کا عشق نہیں، گذرے ہوئے دنوں کی سرمستی کا عشق نہیں، بلکہ انسان کا عشق ہے، سچے فن کا، سچی شاعری کا۔

تاہم فروغ کی شاعری مجموعی طور پر فکری شاعری نہیں۔ لیکن فروغ کو زندگی کے حسن کے ساتھ جو گہرا عشق ہے وہ کم ہی کسی اور جدید فارسی شاعر کو نصیب ہوا ہے۔ اگرچہ فروغ کے نقال اب بھی بہت موجود ہیں۔ فروغ کی زندگی سے دلچسپی اور اس کی لگن گویا ویسی ہی دلچسپی اور لگن ہے جیسی بچوں کو اپنے کھلونوں سے ہوتی ہے۔ وہ بچوں کے مانند روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کا ذکر کرتی ہے اس کی سادگی سے بعض دفعہ یہ محسوس ہوتا ہے گویا وہ آگہی سے ڈرتی ہو۔ جیسے اس کے نزدیک آگہی ہی ہر حسرت اور ناکامی کا راز ہو۔ اس کا عشق اکثر باؤ ہوسے شروع ہوتا ہے، لیکن فطرت کے سامنے مؤدبانہ سکوت اور تسلیم پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کی نظموں میں جنسیت بھی فطرت کے ایک مظاہرے سے زیادہ نہیں۔ وہ عمر بھر بے اعتنائی کے ملال میں روتی رہی، لیکن آخر کار اس کا عشق فطرت کے اندر تحلیل ہو کر رہ گیا۔ اس کی شاعری کا بڑا حصہ یادوں کی تجدید بھی ہے اور ان سے گریز بھی۔ اس کی نظموں میں بارہا ماں باپ بہن بھائی کا ذکر آتا ہے لیکن وہ ان کے درمیان بھی منفرد اور تنہا نظر آتی ہے۔ اس کے نزدیک نہ صرف رشتے ناتے بلکہ مذہب، فلسفہ انسانی آرزوئیں تک سب کم مایہ ہیں۔

اپنے پہلے تین مجموعوں میں فروغ اس انسان کی تلاش میں ہے، جس نے ابھی تک قالب اختیار نہیں کیا۔ "اسیر" میں خاص طور پر ایک عورت کا (سب عورتوں کا نہیں) آہ و نالہ سنائی دیتا ہے۔ آزادی کے لئے اس کی پکار سنائی دیتی ہے۔ ایک ایسی عورت کی پکار جو گھر کے دھندوں میں گھری ہو اور ان مجبوریوں سے گھبرا کر بھاگ اٹھے۔ "دیوار" اور "عصیان" میں فروغ، خیام کی طرح دنیا کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتی ہے، لیکن ان دونوں مجموعوں میں وہ صاف طور پر اپنے معاشرہ سے بالاتر نظر آتی ہے، ایک ایسی ہستی جو فکر نہیں، احساس کی بلندیوں سے دنیا کو دیکھ رہی ہو۔ ان مجموعوں میں تمام مروجہ عقاید کے خلاف تند و تیز آوازے سنائی دیتے ہیں۔ بلکہ خود آفرینش کے خلاف احتجاج بھی "تولدے دیگر" کی نظمیں البتہ زیادہ پختگی کی حامل ہیں۔ ان میں کہیں زیادہ تحمل ہے اور ان میں شاعرہ نے جس درد کا اظہار کیا ہے وہ پوری انسانیت کا درد ہے۔ کہیں کہیں بناوٹ اور تصنع کا احساس فراواں ہوتا ہے۔ لیکن ان نظموں کی اہمیت کا راز یہ ہے کہ یہی فروغ کی تمام شاعری میں انسانیت کے لئے امید کا روزن ہیں۔ اور ان ہی میں اس کے عشق نے نیا عرفان پایا ہے۔

فروغ اپنے فن کے لحاظ سے مہدی اخوان اور احمد شاملو کے درمیان پل ہے۔ مہدی اخوان کی طرح فروغ نے بھی باقاعدہ نظمیں کہی ہیں۔ لیکن اسے اخوان کی سی قدرت لسانی حاصل نہیں ہو سکی۔ دوسری طرف جہاں اس نے آزاد نظم لکھی ہے اس میں احمد شاملو کی سی وسعت فکر اور لغت کا تنوع پیدا نہیں ہو سکا۔ ان دونوں شاعروں کی ذہنی توانائی سے بھی فروغ ایک حد تک محروم رہی ہے۔ انسانی تہذیب کے ماضی سے اس کی ناواقفیت اور جدید انسانی مسائل سے اس کی بے پروائی کی وجہ سے اس کی شاعری کا بیش تر حصہ خود مستی کے مرادف بن کر رہ گیا ہے۔ اور وہ اس عشق کی ترجمان بن گئی ہے، جو جنسی کامیابی پر منتج ہو۔ اس لحاظ سے وہ احمد شاملو سے بہت ملتی ہے لیکن احمد شاملو کی سی خود نگری اس کو نہیں آسکی۔ فروغ کی تصویروں میں بڑی ندرت ہے اور ہر چند اس کی زبان مہدی اخوان کی زبان کے مانند "عالمانہ" نہیں، لیکن اس نے عوام کے الفاظ اور محاورے شعر میں شامل کر کے زبان کو بڑی وسعت دی ہے۔

محمود کیانوش کا شمار بڑے شاعروں میں نہیں ہوتا، لیکن اس نے بعض ایسی نظمیں لکھی ہیں جو اپنے فلسفیانہ طرز فکر کی وجہ سے اسے دوسرے جدید شاعروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ محمود کیانوش کا موضوع انسان ہے۔ انسان اگر فطرت کا جزو ہے تو محض اتفاق سے۔ ورنہ وہ زمین کی طرح کامل نہیں۔ اسے فکر کی مصیبت (یا دولت) بخشی گئی ہے۔ انسان بھول جانا چاہتا ہے کہ وہ انسان ہے، لیکن وہ اس دنیا کی "ارضی حقیقتیں" میں اس حد تک گرفتار ہے کہ بھول نہیں سکتا۔ وہ زمین پر حاکم نہیں۔ زمین اس کے لئے نہیں بنائی گئی۔ وہ محض اتفاق سے اس زمین پر ہے۔ اس لحاظ سے محمود کیانوش کے خیالات پر وجودی فلسفیوں کا پرتو نظر آتا ہے لیکن وہ فلسفۂ وجود کی زیادہ گہرائیوں تک نہیں پہنچ پایا۔ کیانوش کی شاعری کا سیاست سے کوئی تعلق نہیں۔ صرف کہیں کہیں سیاسی کنایے اشارے اس کی شاعری میں ملتے ہیں۔ وہ بیش تر انسان کے ہمیشہ کے دکھوں کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے لئے انسان کے لئے ضروری نہیں کہ وہ موت کو قبول کرے، کیوں کہ موت صرف ایک "تبدیلی" ہے ـــــ تناسخ کے معنوں میں نہیں، بلکہ ان معنوں میں کہ موت انسان کی غیر متناہی زندگی میں محض ایک مرحلہ ہے یا ایک مرحلے کا انجام۔ اس کی شاعری میں بالعموم ذاتی درد یا غم یا مسرت کا کوئی اظہار نہیں۔ اپنی نظم "کون سا درد؟" میں بھی جو اس مجموعے کے لئے انتخاب کی گئی ہے وہ بظاہر ذاتی درد کا اظہار کرتا ہے لیکن دراصل یہ ذاتی درد نہیں۔ اس نظم میں اس نے مسیح کی تمثیل سے کام لے کر ایک ایسے انسان کا نقشہ کھینچا ہے جو سب انسانوں کی بدبختی کے "نقشے" میں چور اس بدبختی کو رفع کرنے کے لئے قربانی دیتا ہے۔ لیکن انسان کی بدبختی کی کوئی انتہا نہیں، اس لئے کوئی قربانی انسان کو اس سے کامل طور پر نجات نہیں دلا سکتی ـــــ" میں نے کہا گیت" ـــــ میں بھی کیانوش نے دراصل ایک فن کار کے عجز کا ذکر کیا ہے، جو انسانوں کے درد کی تصویر کشی کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ کیانوش کی اکثر نظموں کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ فطرت اور انسان کے باہمی رشتے پر حیرت میں گم نظر آتا ہے۔ بعض نقادوں نے اس کی شاعری میں ندرت اور انفرادیت کی کمی محسوس کی ہے اور اس کے خیالات کو رسمی ثابت کیا ہے۔ تاہم وہ سادہ زبان میں بعض دفعہ گہرے فلسفیانہ نکات بیان کر جاتا ہے۔ اور یہی اس کی انفرادیت ہے۔

ڈاکٹر رضا براہنی، ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمن فاروقی کے مانند شاعر بھی ہے اور نقاد بھی۔ اگرچہ وہ اپنی شاعرانہ حیثیت کو افضل سمجھتا ہے۔ لیکن میری رائے میں تنقید میں اس نے فارسی ادب کی جو خدمت کی ہے وہ زیادہ دیرپا اور قابل احترام ہے۔ اس سے پہلے فارسی تنقید کی حیثیت بیش تر رسمی اور مربیانہ تھی لیکن وہ پہلا نقاد ہے، جس نے تجرباتی تنقید کو رواج دیا ہے۔ تنقید میں اس کی بے باکی بعض دفعہ شاعروں اور ادیبوں کے لئے دل شکن ضرور ثابت ہوئی ہے، لیکن ساتھ ہی اس نے نئے لکھنے والوں کی بڑی رہ نمائی کی ہے۔ رضا براہنی کی شاعری میں دوسروں کے مقابلے میں بڑا تنوع ہے اور اس کے استعارے اور کنایے بے حد لطیف اور عمیق ہوتے ہیں۔ جانوروں میں ہرن اور پرندوں میں ابابیل اور بلبل اسے پسند ہیں۔ لیکن بلبل جیسے "فرسودہ" پرندے کو بھی اس نے نئے سے نئے سیاق و سباق میں استعمال کیا ہے۔ اس کے ہاں ابابیل اور بلبل اکثر انسان کی آرزوؤں اور امنگوں کی تمثیل کے طور پر آئے ہیں۔ جیسے اس کی نظم "پرندوں کا جنازہ" میں جو آپ کو اس مجموعے میں ملے گی۔ براہنی کی ابتدائی شاعری قدیم تصوف اور عرفان سے بے حد متاثر تھی۔ لیکن اب وہ بیش تر سیاسی یا اخلاقی افکار کے اظہار کے لئے عرفانی اشارات سے کام لیتا ہے۔ اس کی تازہ ترین

نظمیں خشقیہ ہیں آور ان سے ایک عظیم عشق نمودار ہوتا نظر آتا ہے۔ ان نظموں میں اکثر حسن و جمال کی دل فریبی اور اس کے لئے مرد کی تمنا کا جلال باہم مخلوط ہو جاتے ہیں۔ اس کی شاعری میں ایک نادر قوت اور شکوہ ہے۔ اور یہ قوت یا شکوہ صرف الفاظ ہی پہ منحصر نہیں بلکہ افکار پر بھی اس کا دارومدار ہے۔ اس کی تکنیک جو اسے دوسرے جدید شاعروں سے ممتاز کرتی ہے، جملہ معترضہ کے استعمال سے ابہام پیدا کرنا ہے۔ یہ معترضہ جملے بعض دفعہ مبتدا اور خبر میں نحوی فاصلے پیدا کرتے ہیں۔ تاہم نظموں کی منطقی تنظیم پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ بلکہ اس میں اکثر ممد ثابت ہوتے ہیں۔ اس کی شروع کی نظموں میں فحاشی یا عریانی کے عناصر خاصے نمایاں تھے، جن کا بہ ظاہر کوئی جواز نہ ہوتا تھا۔ موضوع اور ہیئت دونوں اعتبار سے۔ لیکن نئی نظموں میں یہ اتنے نمایاں نہیں رہے۔ اسی طرح اس کی نظموں میں ایک طرح کی شدت بھی پائی جاتی ہے جو سادیت کی حد تک پہنچی ہے۔ اسے اور چیزوں کے علاوہ دیوانوں یا مجذوبوں میں بڑی کشش نظر آتی ہے اور وہ اکثر ان کی طرف اشارات بڑی محبت کے ساتھ کرتا ہے۔

رضا براہنی کے مانند محمد حقوقی بھی فلسفیانہ شاعر ہے اور اسی کی طرح قدیم تصوف اور خاص طور پر رومی سے بے حد متاثر نظر آتا ہے۔ اس کی شاعری رومی کی شاعری کی طرح فلسفیانہ استفہام، اور حافظ کی شاعری کے مانند فلسفیانہ تحیر کی شاعری ہے لیکن اس کی شاعری پر علم کا بوجھ بری طرح سوار ہے اور رومی یا حافظ کی تڑپ اور طلب اس کے نیچے محض دبی دبی نظر آتی ہے۔ البتہ اس کی ساخت میں عام صوفی کا رویہ اور کاہن کی سی پیش بینی کے عناصر غالب ہیں۔ اس کا سب سے بڑا مسئلہ اقبال کے مانند مشرق کی برتری کا مسئلہ ہے۔ جس کی علامت اس کی شاعری میں (بعض تشکک کے ساتھ) رومی ہے۔ تاہم حقوقی جدید فارسی شاعروں میں غالباً تنہا عرفان پرست شاعر ہے۔ ہر چند تکنیک کے اعتبار سے وہ بعض جدید شاعروں سے بھی جدید تر نظر آتا ہے۔ مثلاً مصرعوں کو نامکمل چھوڑ کر ان کمی کو نقطوں کے ذریعے بیان کرنا اس کا خاص فن ہے۔ اس سے جہاں شعر کے عادی قاری غیر ضروری اکتاہٹ سے بچ جاتے ہیں، وہیں نافہم پڑھنے والے اطمینان نہیں پا سکتے۔ ذات الٰہی جس سے وہ اپنی اکثر نظموں میں مخاطب ہے، ایک طرح سے انسان ہی کا روپ ہے۔ قدیم صوفیوں کے برعکس جن کا انسان خدا کا پرتو ہوا کرتا تھا حقوقی اور اقبال کے برعکس جن کی شاعری میں انسان اور خدا ایک دوسرے کے مد مقابل ہوتے ہیں۔ حقوقی کے نزدیک خدا چلتے پھرتے انسانوں کی طرح ہمارے روزمرہ کے کاموں میں شریک رہتا ہے۔ حقوقی کی شاعری میں علامات اور استعارات نہایت دقیق بھی ہیں اور گنجلک بھی۔ اور وہ تصوف کے مسلمہ اور مروجہ تصورات یا کنایات کی کورانہ پیروی کرنے کی بجائے اکثر نئے نئے تصورات پیدا کرتا رہتا ہے۔

حقوقی کے مانند، اسماعیل خوئی کی شاعری کی ابتدا فلسفے سے ہوئی لیکن اس کی ابتدائی نظموں میں مثلاً "گرنا" میں فلسفہ نہایت کتابی نظر آتا ہے۔ اور وہ اس کتابی فلسفے کی مدد سے انسانی صورت حال پر روشنی ڈالنے کا کام نہیں لیتا، بلکہ کوئی سا فلسفیانہ نظریہ لے کر اس پر "خیال آرائی" کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا سب سے پہلا مجموعہ "بے تاب" روایتی فلسفیانہ اور عارفانہ غزلوں پر مشتمل تھا لیکن دوسرے مجموعے "بر خنگ راہوار زمین" میں اس کی شاعری پر مغربی فلسفیانہ تصورات کا اثر پڑنا شروع ہوا۔ مثلاً انسان کے ہونے نہ ہونے کے بارے میں اس کے تصورات جو خود مغرب میں بھی اب محض "مقدس" رہ گئے ہیں۔ اس مجموعے کی نظموں میں انسان کی تاریک یا روشن، پرشور یا خاموش ارضی ہستی کے بارے میں کسی اصیل فکر کا سراغ نہیں ملتا۔ اور زبان بھی بڑی حد تک مہدی اخوان ثالث کی زبان سے مشابہت رکھتی ہے۔ خاص طور پر پرانے لغت کے استعمال میں جو خراسان کے مقامی محاورے سے اخذ کئے گئے ہیں۔ ساتھ ساتھ خوئی، مہدی اخوان کے ان انکشافات سے بھی متاثر نظر آتا ہے جو موخر الذکر نے زبان کے نئے نئے امکانات کے بارے میں کئے ہیں۔ اس کے علاوہ اسی کی طرح وہ شعر کے اندر منطقی ہم آہنگی کا جویا نظر آتا ہے۔ لیکن اس سے یہ مطلب نہیں کہ خوئی کے اندر خلاقی کا کوئی ذاتی جوہر موجود نہیں۔ خوئی کی شاعری میں فکر سب سے مقدم ہے، لیکن وہ اس فکر کو مسلسل نہیں بلکہ متفاوت تصویروں کے ذریعے قاری تک پہنچاتا ہے۔ اس کی شاعری میں عشق یا غنائیت کم ہے۔ فلسفہ اور اجتماعی فکر زیادہ۔ اجتماعی فکر اس کی تازہ ترین نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ اس میں بھی اس کی تصویریں مرئی اشیا سے نہیں بلکہ ذہنی اور فلسفیانہ تصورات سے ماخوذ ہوتی ہیں، ان شاعروں کے مقابلے میں جو اپنی تصویریں فطرت کے مظاہرات سے

سب کرتے ہیں۔ فروغی بسطامی بیشتر تصویریں اور مراقبی اشیا کو اندرونی اور ذہنی
اردات کے ساتھ تشبیہ دینے کا عادی ہے۔ تازہ نظموں میں اس نے فکر کی جو
تجدید کی ہے، وہ ذات کو محو کرنے کے مترادف ہے۔ یعنی اب وہ فلسفیا موشگافیوں
سے ہٹ کر ایسے موضوع تلاش کرتا ہے جن کی حیثیت اجتماعی ہو۔ مثلاً "شمال بھی"
در" مرکز کی خالی لمبائی کے اندر۔ اور الذکر نظم میں شہر کا شمال و جنوب گویا
ری دنیا کا شمال و جنوب ہے، جو بربادی اور آبادی میں برابر کے شریک ہیں۔
وخر الذکر نظم نفع پرستی کے غیر اخلاقی نتائج کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ان موضوعات
کے بیانات میں فروغی نے خاصے تنوع سے کام لیا ہے اور الفاظ کے سطحی معانی کو
چھوڑ کر ان کے تہ در تہ معانی کی طرف توجہ دی ہے۔ اس سے ان موضوعات کا
ہرہ ہی روشن نہیں ہوتا بلکہ ان کا پشتارہ بھی اجاگر ہو جاتا ہے۔ فروغی کی بعض
ظموں میں مہدی اخوان کے مانند طنز و تضحیک کے عناصر بھی ملتے ہیں، لیکن ان
میں کسی طرح کی پیوست پیدا نہیں ہو پاتی۔

شفیعی کدکنی (م۔ سرشک) کی شاعری میں ایک طرف محمد زہری کے
مانند اس دنیا میں قیدی ہونے کے تصورات ہیں، اور دوسری طرف موجودہ زمانے
کی بے حسیتان سے بھی اسے برسر پیکار رہے۔ ان دونوں تصورات کا تعلق ایک طرح
سے سیاست حاضرہ سے ہے۔ لیکن شفیعی کدکنی بنیادی طور پر سیاسی شاعر نہیں۔
انسان کے جس قفس کا وہ ذکر کرتا ہے وہ مادیت کا قفس ہے، جس میں وہ روزانہ
مجبوریاں شامل ہیں، جن سے انسان کو کوئی مفر نہیں رہا۔ صوفیا کی طرح انسان
کی ازلی اور ابدی مجبوری سے سرشک کو کوئی براہ راست واسطہ نہیں۔ تاہم وہ
صرف اپنے زمانے کی تفسیر نہیں کرتا، بلکہ ایک ایسی صورت حال کا ذکر کرتا ہے
جس میں انسان ذہنی اذیت کا شکار ہے۔ اس کے علاوہ موجودہ انسان کے
مذبذب اور اس کے ناکافی پن کی طرف بھی اس کی شاعری میں اشارات ملتے
ہیں۔ سرشک کے نزدیک انسان صرف اس حالت میں ہے کہ اپنے ذہنی خزینوں
کی طرف لوٹ کر سکون یا نجات پا سکے۔ عجیب بات ہے کہ صرف سرشک ہی نہیں
بلکہ فارسی کے کئی اور جدید شاعر مثلاً مہدی اخوان ثالث اور رضا براہنی وغیرہ
بھی جدید انسان کی اپنے ماضی کی طرف رجعت میں اس کی نجات کی تلاش کرتے
ہیں۔ لیکن سرشک کی شاعری میں یہ قیدی پرندہ جس کا نام انسان ہے، اگر

چند دانوں یا پانی کے چند قطروں پر قناعت نہ کرے تو بہت کچھ کرنے کا اہل
ہے۔

جس جدید شاعر کو خالص سیاسی شاعر کہا جا سکتا ہے، شاید وہ محمد علی
(م۔ ع) سپانلو ہے۔ اس کے ذہن پر جنگیں، اور جنگوں کے دوران میں انسان
کی اندرونی کشمکش کے نقشے چھائے رہتے ہیں۔ وہ اس سیاسی کشمکش کی پیدا
ہوئی بے اطمینانی کا نوحہ گر ہے، جس نے انسان کو بدی کے کنارے لا کھڑا کیا
ہے۔ سپانلو اس بدی پر سخت کرب کا اظہار کرتا ہے۔ اور اس کی نگاہیں بھی کئی
اور جدید شاعروں کے مانند اس ماضی کی طرف بار بار اٹھتی ہیں، جس میں اس کے
خیال میں انسان کے لئے زیادہ سکون کا امکان ہے۔ سرشک کے مانند وہ اس
لوہے اور سیمنٹ کے زمانے کے انسان کو انسانی تقدیر کا ضروری جزو نہیں
سمجھتا۔ اسی لئے سپانلو، حال کے ساتھ انسان کی مفاہمت کے اندر ایسا راستہ
نہیں پاتا، جو اسے اپنی صحیح تقدیر کے ساتھ دوبارہ پیوست کر دے۔ اس کے
نزدیک ماضی ہی میں سکون ہے۔ وہیں وہ لوگ بستے ہیں جن کے ساتھ پیار
کیا جا سکتا ہے۔ وہیں زندگی کی رفتار اتنی آہستہ اور نرم ہے کہ اس کے ساتھ
نباہ ہو سکتا ہے۔ سپانلو کی شاعری انسان کی باطنی زندگی پر جنگ اور سیاست
کی شکست و ریخت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ کسی اور باطنی کشمکش کی طرف
نہیں۔ دشمن جنگ ہے اور اس کی اصل مادیت۔ سپانلو کی زبان متروک اور نامانوس
الفاظ سے بھری پڑی ہے۔ اور بعض دفعہ خالص اخباری اصطلاحات اور محاورے
اس زبان پر قبضہ جما لیتے ہیں۔ اس سے شاید سپانلو کو مفر نہیں کیوں کہ اس کا
موضوع بیشتر تازہ ترین حوادث ہیں۔ اس کی تصویریں بھی یا عہد حاضر کے سیاسی
حالات سے یا جنگوں کی تاریخ سے ماخوذ ہوتی ہیں۔ کہیں کہیں خیالی اور مابعد
الطبیعی دنیا کے گرد بھی اس کا فکر گھومنے لگتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان اور
اشیا ہر دم آواگون کی منزل میں ہیں۔ اور وہ اس عمل کو حیرت اور ہراس سے
دیکھتا ہے۔ بھاری بندوقیں، توپیں، طیارے، پیراشوٹ، باوردی سپاہیوں کا
مارچ وغیرہ اس ہراس کو تقویت دیتے ہیں۔ اس پس منظر میں شاعر متواتر موت
پر غور کرتا ہے اور اسے یہ خوف لاحق رہتا ہے کہ عشق کہیں ان اجتماعی آلام در
مصائب کا شکار نہ ہو جائے۔ یعنی زمانے کی سختی و قعیت انسان کی انسانیت

کو شکل نہ جانے۔

احمد رضا احمدی کی تین نظموں کے ساتھ یہ مجموعہ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن صحیح بات یہ ہے کہ اس کی شاعری کے ساتھ ہم جدید فارسی کے ایک نئے دور میں داخل ہوتے ہیں، جسے "موج نو" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ احمدی کو اس تحریک کا سرغنہ جان کر اس کی مذمت بھی کی جاتی ہے اور عزت بھی۔ اس نے اپنی نٹ کھٹ نظموں میں نوجوانانہ تجربات کئی سمتوں سے لاکر جمع کر دیئے ہیں۔ اس کی نظمیں روزانہ زندگی کی تصویروں سے اٹی پڑی ہیں۔ لیکن ان میں بظاہر کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اس میں وہ بڑی حد تک نصرت رحمانی، اور اس سے بھی زیادہ م۔ آزاد سے متاثر ہوا ہے۔ بلکہ اس کی اس تکنیک کا ڈانڈا اسماعیل شاہرودی سے جا ملتا ہے۔ ممکن ہے یہ تینوں شاعر بھی خود اس جوانانہ تحریک کے زیر اثر ہوں۔ فرق یہ ہے کہ ان شاعروں کے برعکس، احمدی کی شاعری مجرد شاعری ہے اور اس میں کوئی نام نہاد روایتی یا ذاتی انسانی درد نہیں، کوئی عشق بھی نہیں جس کا ذکر وہ کسی امنگ کے ساتھ کرنا چاہے۔ حتیٰ کہ کوئی ہوس بھی نہیں، جس میں وہ روزانہ مبتلا ہو۔ فطرت کی پرستش کا کوئی جذبہ بھی نہیں، جو اسے فطرت کی زیبائی کی نقاشی پر اکسائے۔ کسی سیاست سے بھی واسطہ نہیں جو انسانی زندگی میں مخل ہوتی ہو یا اسے علو بخشتی ہو یا انسان کو غم اور ہراس میں مبتلا کرتی ہو۔ لیکن احمدی کو زندگی کے ساتھ، زندگی کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کے ساتھ، جن کا انسان کے جسم کی پھیلی ہوئی ضروریات سے تعلق ہے، بڑی ہمدردی ہے۔ فروغ فرخزاد کے مانند ان سب اشیا کے لئے اس کے دل میں بے پناہ کشش موجود رہتی ہے۔ ان کی زیبائی کی وجہ سے نہیں، بلکہ ان کے "امکانات" کی بنا پر۔ ان کے خالص لہو، مسرت اور انبساط بخشنے کے امکانات کے باعث۔ جنھیں وہ اپنی شاعری کے ذریعے دریافت کرتا رہتا ہے۔ احمد نے نیما اور اس کے براہ راست پیروؤں کے افکار اور طریق کار دونوں سے انحراف کیا ہے۔ سب سے بڑا انحراف تکنیک کا ہے یعنی نیما کے برعکس جو مرئی تصویروں کو نہایت التزام کے ساتھ مرتب کرتا تھا۔ احمدی صرف "دھبوں" کے ذریعے ایک بھرپور نقشہ پیدا کر لیتا ہے۔ دوسرا سبب اس کے انحراف کا یہ ہے کہ وہ کسی نصب العین کا قائل یا پیرو نہیں۔ یعنی قلم دوات لے کر نصب العین کا فارمولا نہیں بناتا۔ کہ پھر اس کے لئے الفاظ، تراکیب اور استعارے وغیرہ لاکر جمع کرتا پھرے اور اس طرح اینٹ پہ اینٹ رکھ کر نظم کی عمارت کھڑی کی جائے۔ احمدی کے مخالفوں میں سے ایک م۔ سرشک بھی ہے جو لکھتا ہے کہ "موج نو" کے شاعر محض خالی (یا سمعی) سے الفاظ چن کر آپس میں جوڑ دیتے ہیں ... الفاظ کسی تار میں باہم نہیں پروتے ... الفاظ محض کھیلتے ہیں ... ان کی شاعری سے کوئی تاثر یا تصور یا کیفیت پیدا نہیں ہوتی! لیکن احمدی کے نقاد اس زیبائی کو صرف نظر کر دیتے ہیں جو اس بظاہر بے ربطی سے پھوٹ بہتی ہے۔ اور کسی بلند تر مقصد کی عدم موجودگی کے باوجود انسان کے اندر جمالی کیفیت کا عالم پیدا کر دیتی ہے۔

"موج نو" کے شاعروں پر جو الزام لگائے جا رہے ہیں ان میں ان تمام الزامات کی بازگشت سنائی دیتی ہے، جو نیما یوشیج پر یا اردو کے جدید اور جدید تر شاعروں پر وقتاً فوقتاً لگائے گئے ہیں۔ نیما یوشیج اور اس کے پیروؤں کے بارے میں آج تک یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے مغربی شاعروں اور مغربی تمدن کے زیر اثر اپنی زبان اور ادب کی روایات ترک کر دی ہیں ... انھوں نے اپنی زبان کے شکوہ کو زائل کر دیا ہے ... وہ زبان کو بگاڑ رہے ہیں ... ان کی شاعری میں پراگندگی ہے ... ان کی شاعری مبہم رموز و کنایات سے بھری پڑی ہے، جس کی وجہ سے یہ عوام سے دور ہیں ... جس چیز کو وہ طرز جدید کہہ کر پیش کر رہے ہیں وہ محض قدامت ہی کی ایک شکل ہے ... یہ لوگ اپنے بزرگوں کی بصیرت اور جہاں بینی سے محروم ہیں ... ذاتی تجربات کی بجائے ان کا دامن غیر ملکی افکار سے بھرا ہوا ہے ... ان کی شاعری محض فریب ہے ... ان کی شاعری میں سچے ہنر کی روح نہیں ... یہ لوگ اپنے ہی درد و غم میں الجھے ہوئے ہیں اور انھیں اپنے گرد و پیش کے مسائل کی کوئی پروا نہیں ..." وغیرہ وغیرہ۔

اور اب "موج نو" کے شاعروں پر پرانے جدید شاعر وہی الزام لگا رہے ہیں، جو کبھی ان پر لگائے گئے تھے۔ مثلاً احمد شاملو کا کہنا ہے: "بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے نئے ادیب اور شاعر زبان پر قابو نہیں رکھتے۔ ان کی بیشتر اکثریت زبان کے قواعد تک سے آشنا نہیں۔ ان کی مثال ان ڈرائیوروں کی ہے جو صاف ستھری اور سیدھی شاہراہ پر گاڑی چلانا جانتے ہوں۔ ان کے پاس کسی مطلب کو بیان کرنے کے لئے دو چار کلمات سے زیادہ نہیں ہوتے۔ اور ان کلمات کے معانی اور

ان کی قدرت اور وسعت سے بھی بے خبر ہوتے ہیں۔ بلکہ وہ تو بعض پیش پا افتادہ الفاظ کا بھی مطلب نہیں سمجھتے۔" نادر نادر پور کہتا ہے: "آج کل نظم و نثر کے نام سے جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ ایسی زبان میں لکھا جا رہا ہے جسے فارسی نہیں کہا جا سکتا۔ عنانِ قلم ان لوگوں کے ہاتھ میں ہے جو نئی زبان تیار کرنے پر تلے ہوئے ہیں ... یہ لوگ غارت گروں کی جماعت ہیں، جو شعر کی نیم آباد بستیوں پر ٹوٹ پڑی ہے ..." محمد زہری کو اس بات کا اعتراف ہے کہ وہ نوجوانوں کی اکثر نظموں کو پورے طور پر سمجھ نہیں پاتا۔ وہ کہتا ہے: "شاید وہ دن آ جائے جب ہماری بے سروسامانی سامان پیدا کر لے ... وزن اور قافیے کا ہونا نہ ہونا چنداں اہمیت نہیں رکھتا لیکن جو کچھ آج کل لکھا جا رہا ہے اس کے معنی بھی اس قابل نہیں ہوتے کہ انھیں سمجھنے کی کوشش ضرور ہو۔ ہر مطلب ابہام کے پردوں میں الجھا ہوا ہے اور شاعر کو اپنی تفسیر اور تشریح آپ کرنی پڑتی ہے۔ آج کل کی شاعری میں ہم جس چیز کی کمی محسوس کرتے ہیں وہ فکر ہے۔ اکثر شاعروں میں احساس موجود ہے لیکن ان کا فکر کمزور ہے ..." ڈاکٹر رضا براہنی جو بالعموم ہر شاعر کو منفرد طور پر اس کے اپنے دعاوی کی روشنی میں رکھنے کا عادی ہے۔ وہ بھی "موج نو" کے ذکر میں یہ کہنے پر مجبور دکھائی دیتا ہے: "جو کچھ جدید شاعری کے نام سے لکھا جا رہا ہے اس کی پراگندگی اور بے شعوری کو مدنظر رکھ کے ہمیں "اصل" شاعری کی طرف رجوع کرنا چاہئے اور ایسی شاعری پیش کرنی چاہئے جو منظم اور متشکل ہو اور جس کا کوئی معین ہدف ہو ..."

یقین ہے کہ "موج نو" کے شاعر بھی آج سے چند سال بعد اپنے بعد آنے والوں پر اسی طرح نکتہ چینی کرتے دکھائی دیں گے! اور یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا، جیسے آج تک جاری رہا ہے۔ ■

جگن ناتھ آزاد

فلسفۂ مغرب کے تعلق سے کلام اقبال کا ذکر کرتے ہوئے اس قدر افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے کہ حقیقت اسی افراط و تفریط میں گم ہو کے رہ گئی ہے۔ اہل قلم کی ایک جماعت نے مذہبی جوش میں یہ ثابت کرنے کے لئے پورا زور لگا دیا ہے کہ علامہ اقبال نے قدم قدم پر مختلف مغربی فلسفیانہ نظریات کی تردید اور تغلیط کی ہے۔ دوسری جماعت ان حضرات پر مشتمل ہے جن کے نزدیک علامہ اقبال کے افکار مغربی مفکرین کے افکار کا پرتو ہیں۔ یہ حضرات اس ضمن میں نیٹشے اور برگساں کا ذکر خاص طور سے بہت کرتے ہیں۔

ان دونوں طرح کے خیالات کے لوگ کلام اقبال پر بات چیت کرتے وقت غالباً اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ ادب العالیہ یا اعلیٰ شاعری کسی فلسفیانہ نظریئے کی تردید یا تائید کا نام نہیں ہے۔ ایک بڑا اور وسیع المطالعہ شاعر دوسروں کے نظریات کو پسند بھی کر سکتا ہے ناپسند بھی۔ وہ دوسرے بڑے شعراء اور فلسفیوں کے افکار سے اثر پذیر ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ ان کے افکار کی تائید بھی کر سکتا ہے اور تردید بھی۔ بڑا فن کار کٹھ ملا نہیں ہوتا کہ زندگی کے رستے میں ایک چٹان بن کے پڑا رہے بلکہ اس میں دوسروں کے افکار کو پڑھنے کی، انھیں قبول یا رد کرنے کی اور اپنے افکار پر غور و خوض کرنے کی بڑی صلاحیتیں ہوتی ہیں۔ اس کی ماحول پر بڑی گہری نظر ہوتی ہے۔ اسی ماحول سے وہ متاثر بھی ہوتا ہے اور اسے متاثر بھی کرتا ہے۔ وہ دنیا کے چھوٹے بڑے واقعات کو آفاقی کیفیتوں کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔ کائنات اور کتاب کا مطالعہ ہر لمحہ اس کے فکر و نظر پر نئی نئی راہیں کھولتا ہے اور اس کے نتیجے کے طور پر وہ ہر وقت اپنے نظریات کو اپنے خلوص کی کسوٹی پر پرکھتا رہتا ہے۔

اقبال ایک ایسے ہی بڑے فن کار ہیں۔ انھیں کسی محدود اور تنگ نظریئے کی چار دیواری میں مقید کرنا اقبال کے ساتھ ہی نہیں ہندوستان بلکہ سارے مشرق کے ادب کے ساتھ بے انصافی کرنے کے مترادف ہے۔

علوم مغرب سے متعلق علامہ اقبال کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر تاثیر مرحوم نے نہایت عمدہ بات کہی ہے۔ مقالات یوم اقبال کے دیباچے میں آپ لکھتے ہیں: "اقبال نے یورپی تہذیب کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی اور اسلام کو جدید یورپی خیالات کی روشنی میں پیش کیا۔"[1] ڈاکٹر تاثیر کے یہ چند الفاظ اقبال کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ایک چراغ راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور دراصل جو کچھ تاثیر مرحوم نے کہا ہے وہ خود علامہ کے اپنے افکار ہی کا پرتو ہے۔ اقبال اپنی تصنیف "اسلام میں افکار الٰہیہ کی تشکیل جدید"[2] میں لکھتے ہیں: "تاریخ جدید کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ آج دنیائے اسلام بڑی تیزی کے ساتھ مغرب کی طرف گامزن ہے۔ مغرب کی طرف اس جادہ پیمائی میں کوئی خرابی نہیں ہے...... اندیشہ صرف یہ ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو ہم

[1] مذکورہ اقتباس اس کتاب کے انگریزی ASPECTS OF IQBAL سے لیا گیا ہے۔

[2] RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM

مغرب کی ظاہری چمک دمک ہی سے کور ہو جائیں اور مشرقی تہذیب کی گہرائی تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہ جائیں۔" اس کے ساتھ ہی علامہ فرماتے ہیں "ہمارے سامنے واحد رستہ یہی ہے کہ ہم علوم جدید کی جانب ایک مؤدبانہ اور آزادانہ رویہ اختیار کریں اور ان ہی علوم کی روشنی میں تعلیم اسلام کو سمجھیں خواہ اپنی اس کوشش میں ہمیں اپنے پیش رووں سے اختلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔"

علامہ اقبال نے یہ نظریہ ۱۹۲۸ء میں پیش کیا لیکن وہ دراصل شروع ہی سے مغرب کے متعلق اسی ترقی پسند خیال کے حامی رہے۔ اقبال ایک وسیع النظر فلسفی شاعر تھے۔ یہ اور بات ہے کہ اکثر پرستاران کلام اقبال نے شعوری یا غیر شعوری طور پر انھیں ایک محدود انداز میں پیش کر کے دنیا بھر کے لئے غلط فہمیوں کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ اقبال نے بڑے ذوق و شوق سے یورپی فکر و نظر کے سرچشموں سے اپنی پیاس بجھائی ہے۔ ۱۹۰۵ء میں جب آپ تحصیل علم کے لئے یورپ روانہ ہو رہے تھے تو حضرت محبوب الٰہی کے آستانے پر پہنچ کر انھوں نے یہ دعا مانگی تھی ؎

چلی ہے لے کے وطن کے نگار خانے سے　　شراب علم کی لذت کشاں کشاں مجھ کو
نظر ہے ابر کرم پر درخت صحرا ہوں　　کیا خدا نے نہ محتاج باغباں مجھ کو

شگفتہ ہو کے کلی دل کی پھول ہو جائے
یہ التجائے مسافر قبول ہو جائے

دل سے نکلی ہوئی یہ دعا قبول ہوئی اور اقبال نے قیام یورپ کے دوران میں بیکن، ڈیکارٹ، اسپینوزا، لیبنز، لاک، برکلے، ہیوم، کانٹ، ہیگل، فشتے، شوپن ہار، ملٹن، گوئٹے، برگساں اور جیمز وارڈ وغیرہ کے نظریات کا اور زیادہ گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ ان کے علاوہ میکڈوگل، ڈبلیو جیمز، کارلائل، براؤننگ اور برنارڈ شا کے افکار کو بھی جانچا اور پرکھا۔ اور اس کے ساتھ ہی سقراط، افلاطون اور ارسطو ایسے متقدمین کی تحریروں کو اپنے فکر و نظر میں سمویا۔ اقبال ان مفکرین کے اکثر نظریات سے متاثر بھی ہوئے اور ان کے افکار کہیں کہیں ان کی شاعری میں اس طرح در آئے ہیں کہ بعض سطح بینوں کو وہ اغیار کے عکس یا چربے معلوم ہوتے ہیں حالاں کہ ایک وسیع المطالعہ انسان کے لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ دوسروں کے افکار سے متاثر نہ ہو اور پتھر کی طرح جامد رہے۔ دوسروں کے افکار سے متاثر ہونے کے بارے میں اقبال نے بڑی اہم بات کہی ہے۔ مجھے اس وقت تو ان کے الفاظ یاد نہیں لیکن وہ لکھتے ہیں کہ انسانی ذہن ہر وقت ارتقا پذیر رہتا ہے ہاں پتھر تبدیل نہیں ہوتا اور انسانی ذہن پتھر نہیں ہے۔

پروفیسر ایم۔ ایم۔ شریف نے جناب بشیر احمد ڈار کی کتاب IQBAL AND POST-KAUTIAN VOLUNTARISM کے پیش لفظ میں اس نکتے کی خاص طور سے وضاحت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "یہ کہنا کہ ایک مفکر دوسروں کے انداز فکر سے متاثر ہوا اس کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش نہیں ہے۔ ایک نابغہ جب ایک شاہکار پیش کرتا ہے تو اس شاہکار کا تانا بانا وہ ماضی کے اس سرمائے سے مستعار لیتا ہے جو اسے اپنے دور کی زندگی اور ادب میں نظر آتا ہے اور کسی بھی نابغہ کی پوری شخصیت کا مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ہم ماضی کے اس سرمائے کا مطالعہ نہ کر لیں جس کی بنیادوں پر اس نابغہ نے اپنے فن کی عمارت تعمیر کی ہے۔" لیکن خود مصنف جناب بشیر احمد ڈار دیباچے میں اقبال کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر شریف کے اس بنیادی نکتے کو فراموش کر گئے ہیں۔ بشیر احمد ڈار کے الفاظ میں "مغربی فکر اس تاثر کا محض ایک حصہ ہے جس کی مدد سے اقبال نے اپنا ایک واضح نظریہ حیات پیش کیا۔ اس تاثر کا بیشتر اور زیادہ اہم حصہ اقبال نے اسلامی تفکر کی قدیم روایات سے حاصل کیا اور یہ وہ تمدنی سرمایہ ہے جس کی تشکیل و تکمیل میں بڑے بڑے فلسفیوں، صوفیوں اور شاعروں نے حصہ لیا ہے۔" جناب بشیر احمد ڈار یہاں اس حقیقت کو نظر انداز کر گئے ہیں کہ اقبال کی شخصیت اور ان کے فن کی تعمیر میں صرف مغربی انداز فکر اور اسلامی تفکر ہی شامل نہیں بلکہ ایک اور اہم سبک فکر بھی شامل ہے اور وہ ہے قدیم ہندوستانی انداز فکر۔ اس انداز فکر کی چھاپ کلام اقبال پر اول سے آخر تک موجود ہے اور چوں کہ کلام اقبال کے اس پہلو پر میں اپنی کتاب "اقبال اور اس کا عہد" میں مفصل بحث کر چکا ہوں اس لئے اسے یہاں نہیں دہراؤں گا اور صرف یہی کہنے پر اکتفا کروں گا کہ کسی بھی نابغۂ عصر

کا تعلق اس روایت سے ٹوٹتا جس سے وہ زندگی کے ہر دور میں متاثر ہوا ہے اس کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش ہے خواہ یہ کوشش شعوری ہو یا غیر شعوری۔

اس مقالہ میں جو میری زیر تصنیف کتاب "اقبال اور مغربی مفکرین" کا ایک باب ہے۔ میرا موضوع اقبال کی شاعری اور فکر و نظر کا ایک خاص پہلو ہے اور وہ ہے اقبال اور مغربی فلسفے کا باہمی تعلق لیکن مغربی فلسفے کی بات چیت شروع کرنے سے پہلے یہ بیان کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مغربی فلسفہ دنیا کے فلسفے سے کٹا ہوا، الگ تھلگ فلسفہ نہیں ہے۔ فلسفہ دنیا کے کسی حصے میں کسی صورت میں بھی ہمارے سامنے آیا ہے۔ یہ انسان کے فکری کاوش کے ایک تسلسل کا نام ہے۔ انسان نے جب اپنے آپ کو، اپنی حیات کو، اور اپنی کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی تو اس کوشش کا نتیجہ فلسفے کی صورت میں نمودار ہوا۔ فلسفے کی اس دنیا میں مخالف ہواؤں سے چراغ بجھتے بھی رہے اور چراغ سے چراغ جلتے بھی رہے لیکن روشنی کا تسلسل کہیں ٹوٹنے نہیں پایا۔ سنسکرت میں فلسفے کو "فکر و نظر کی طہارت" کہا گیا ہے اور مذہب کو عملی فلسفہ۔ غالباً یہی سبب ہے کہ ہندوستان میں محض نظریاتی اور تکنیکی فلسفہ پھل پھول نہیں سکا۔

مغرب میں فلسفے کی ابتدا کا سہرا یونانیوں کے سر ہے۔[1] یونانیوں کی فلسفہ دانی پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر راناڈے لکھتے ہیں: "اپنی بعض قومی خصوصیات کی بنا پر ایک آزادانہ اور دیانت دارانہ فلسفے کی ابتدا کرنے کے لئے یونانی ہی موزوں ترین لوگ تھے۔ ان قومی خصوصیات میں منصف مزاجی اور حقیقت پسندی کا احساس یونانی دل و دماغ کا بہت بڑا سرمایہ ہے۔ اپنی منصف مزاجی کی بدولت یونانیوں نے ہر بنیادی سوال اور فلسفیانہ مسئلے کو ایک ٹھوس فارمولے کی صورت دی اور حقیقت پسندی کے احساس کی بنا پر انھوں نے کسی بھی بنیادی سوال یا فلسفیانہ مسئلے کو دیومالائی تصورات میں الجھانے کی بجائے اس کا سلجھا ہوا جواب تلاش کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے فلسفیانہ مسائل کو سلجھانے کے لئے بنیادی خیالات کی ایسی شاہراہیں پیدا کیں جن پر آج بھی مغربی فلسفے، سائنس اور دینیات کے قافلے سرگرم سفر نظر آتے ہیں۔"

آگے چل کر پروفیسر راناڈے لکھتے ہیں یونانیوں کے نظام فکر کا اطلاق زندگی میں دوسرے درجے کی اہمیت کے حامل نہیں ہیں بلکہ ان کی اہمیت درجۂ اول کی اہمیت ہے۔ انسان کی ذہنی نشو و نما میں یونانی نظام فکر نے بڑا کام کیا ہے۔ استدلال اور منطق کو یونانیوں نے بہت ہی اونچا مقام دیا ہے اور یہ مقام دو گونہ حیثیتوں کا حامل ہے۔ اہل یونان کے نزدیک حکمت کائنات کی محض ایک خیالی یا نظری تشریح نہیں ہے بلکہ حکمت زندگی کا ایک قطعی اور عملی رخ ہے۔ اس اعتبار سے پروفیسر راناڈے کو یونانی فلسفیوں اور ہندوستانی فلسفیوں میں ایک گہری مماثلت نظر آتی ہے اور وہ لکھتے ہیں کہ عظیم یونانی فلسفی صرف فلسفے کی تعلیم ہی نہیں دیتے تھے بلکہ متفکرانہ زندگی بسر کرتے تھے۔[2]

ان متفکرانہ زندگی بسر کرنے والے یونانی فلسفیوں میں سب سے بڑی شخصیت سقراط کی ہے۔ یونانی فلسفے کی تاریخ میں جو مابہ الامتیاز مقام سقراط

[1] یوں تو قدیم فلسفے اور تہذیب کا تعلق دنیا کے اکثر ملکوں سے رہا ہے اور ان میں ہندوستان، مصر، چین اور یونان کا نام سر فہرست ہے لیکن جہاں تک فلسفے کا تعلق ہے یونان کی سرزمین فلسفے کے ساتھ کچھ اس طرح وابستہ ہو گئی ہے کہ یونان کا تصور آتے ہی انسان کا خیال فوری طور پر اس کے فلسفیانہ کارناموں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور سقراط، افلاطون اور ارسطو کے فکری مرکے نظر کے سامنے ابھرنا شروع ہو جاتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ یونان کا لفظ ہمارے شعر و ادب میں اس طرح فلسفے اور تفکر کی علامت بن گیا ہے کہ کوئی دوسرا ملک اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ صحرائے نجد کے خیال سے دیوانگی کا تصور پیدا ہو یا نہ ہو یونان کے ذکر سے تفکر اور تفلسف کا تصور ضرور پیدا ہوتا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے اپنی نظم "فیضان" میں بڑے بھیتے انداز سے یونان کی اس فکری عظمت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فیضان (غالباً فیضان الٰہی) کا ذکر بڑی تفصیل سے کرتے ہوئے آپ کہتے ہیں ؎

دیار عشق میں رقصاں ہوئیں یہ عقل کی شمعیں
سر نجد اکبر یونانیاں بخشا گیا ہم کو

[2] اسی متفکرانہ زندگی بسر کرنے کے عمل کو نیٹشے نے "فلسفیانہ زندگی کی جرأت مندانہ کشادہ دلی" کہا ہے۔ جدید فلسفیوں میں نیٹشے کو اسی کا فقدان نظر آیا۔

حاصل ہے کسی دوسرے مفکر کو حاصل نہیں۔ حالانکہ اس وقت سقراط کی لکھی ہوئی کوئی کتاب ہمارے سامنے نہیں ہے اور یہی اس بات کا ثبوت ہے کہ شخصیت کتاب سے کہیں عظیم ہوتی ہے۔ آج کسی تصنیف کے بغیر سقراط کا شمار دنیا کے عظیم ترین مصنفوں میں ہوتا ہے اور یورپ کی دنیائے فلسفہ میں تو شاید سقراط سے زیادہ بلند شخصیت کا تصور ہی ممکن نہیں۔

سقراط زندگی بھر تلاش حق میں مصروف رہا اور جو کچھ اسے دنیا کے سامنے رکھنا تھا وہ یہ کاغذ قلم کے ذریعے سے نہیں بلکہ گفتگو اور مکالمات کے ذریعے سے پیش کرتا رہا۔ مکالمات فلاطوں کی حیثیت آج فلسفے کے ایک ایسے شاہ کار کی ہے جس کی ضو سے کائنات ذہن انسانی جگمگا رہی ہے لیکن مکالمات فلاطوں کی یہ ساری نور پاشی فکر سقراط ہی کی مرہون منت ہے۔

اقبال کی شاعری میں سقراط کا براہ راست ذکر کہیں نہیں ملتا۔ ہو سکتا ہے مجھ سے چوک ہو گئی ہو لیکن سقراط کا ذکر مجھے اقبال کی نثری کتاب "اسلام میں افکار الٰہیہ کی تشکیل جدید" ہی میں نظر آیا ہے۔ اس کتاب کے پہلے باب "علم اور مذہبی تجربہ" میں اقبال لکھتے ہیں:

"جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں تاریخ اسلام میں یونانی فلسفے نے ایک قوت کے طور پر کام کیا ہے۔ اس کے باوجود قرآن اور دینیات کے متکلمانہ پہلو کے اس با احتیاط مطالعے سے جو یونانی فلسفے کے زیر اثر کیا گیا یہ اہم حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ جہاں یونانی فلسفے نے مسلمان مفکرین کے نظریے کو خاص وسعت دی وہاں بہ حیثیت مجموعی قرآن کے بارے میں ان کے تصور کو مبہم اور غیر واضح بنا دیا۔ سقراط نے اپنی ساری توجہ دنیائے انسان پر مرکوز کر دی تھی۔ اس کی نظر میں انسانی مطالعے سے مراد فقط انسان کا مطالعہ تھا نہ کہ وہ دنیا بھی جو نباتات حشرات اور ستاروں سے آباد ہے۔ یہ مطالعہ قرآن کی روح کے منافی ہے جو ایک شہد کی مکھی میں بھی ربانی فیضان جلوہ نما دیکھتا ہے اور قدم قدم پر قاری سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ وہ لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہونے والی ہواؤں، دن رات کی تشکیل، بادلوں، تاروں بھرے آسمانوں اور ان سیاروں کا مطالعہ کرے جو خلائے بیکراں میں سرگرم سفر ہیں[1]۔"

لیکن مغربی فلسفے کے ساتھ فکر اقبال کا یہ پہلا ٹکراؤ نہیں ہے۔ پہلا ٹکراؤ ہمیں علامہ کی پہلی تصنیف "اسرار خودی" میں نظر آتا ہے جو ۱۹۱۲ء میں چھپی اور جس میں افلاطون اور اس کے نظریۂ اعیان THEORY OF IDEAS کا بھرپور ذکر موجود ہے۔ "اسرار خودی" کے اس حصے کا عنوان

[1] یہاں سقراط کے بارے میں اقبال کے نظریے پر بحث کئے بغیر اس امر کی نشاندہی مناسب معلوم ہوتی ہے کہ سقراط سے پہلے کے فلسفی مثلاً ہراقلیتوس HERAKLEITOS ، پرمینڈیز PERMENIDES زینو ZENO اور فیثاغورث PYTHAGORAS وغیرہ ایک طرح سے طبیعیاتی فلسفی (PHYSICAL PHILOSOFHERS) تھے اور انھوں نے عالم نباتات و جمادات کی ماہیت کو سمجھنے اور سمجھانے پر اپنا سارا زور صرف کر دیا تھا۔ سقراط نے کہا کہ عالم نباتات کا مطالعہ بھی اپنی جگہ مستحسن ہے لیکن فلسفیوں کے لئے ان تمام شجر، حجر اور ستاروں سے زیادہ قابل توجہ بھی ایک موضوع ہے اور وہ ہے نفس انسانی (HUMAN MIND)۔ چنانچہ اپنے متقدمین کی روش کے خلاف اس نے اپنی ساری توجہ ان سوالات پر مرکوز کر دی کہ انسان کیا ہے اور اس کی رسائی کہاں تک ہے۔

اپنے اسی جذبے کی رو میں وہ عالم جمادات و نباتات سے بے نیاز ہو کر انسان کی روح میں اتر گیا اور کوئی مفروضہ تھا یا تیقن اس کی چھان پھٹک اس نے اپنا دستور بنا لیا۔ جب کوئی انصاف کا ذکر کرتا تو وہ فوراً سوال کرتا کہ آخر ان خیالی قسم کے الفاظ کے معنی کیا ہیں جن کی مدد سے تم زندگی اور موت کے مسائل حل کرنے نکلے ہو۔ عزت، نیکی، اخلاق اور حب وطن سے تم کیا مراد لیتے ہو۔ تم اپنے آپ سے کیا مراد لیتے ہو؟ اس قسم کے اخلاقی اور نفسیاتی سوالات کرنے اور ان کا جواب تلاش کرنے میں اسے ایک روحانی تسکین ملتی تھی۔ اس زمانے میں اکثر لوگ ان سوالوں سے پریشان ہو جاتے تھے۔ ان کا اعتراض یہ تھا کہ سقراط انھیں اتنا بتاتا نہیں جتنا کہ وہ ان سے پوچھتا چلا جاتا ہے اور ہمارے دلوں میں وہ ایک الجھن سی پیدا کر دیتا (بقیہ اگلے صفحہ پر)

ہے تو دوسری طرف افلاطون یونانی کو تصوف و ادبیات اقوام اسلامیہ کا تکار
او از عظیم پذیر فتہ بر مسلک گوسفندی رفتہ است و از تخیلات او پرہیز لازم
است" یہ حصہ شاعرانہ اعتبار سے مثنوی" اسرار و رموز" میں ایک شاہ کار
کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں اقبال نے افلاطون کے نظریۂ اعیان اور اس پر
اپنے اعتراضات کو جس کامیابی سے شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے اس کی مثال
شاید کہیں اور نہ مل سکے۔

افلاطون سقراط کا شاگرد تھا اور ایسا شاگرد جسے استاد کا عظیم ترین کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔ اگر سقراط کو افلاطون ایسا سعادت مند شاگرد نہ ملتا تو شاید دنیا کی نظر میں سقراط کی عظمت اوجھل رہتی۔ افلاطون سقراط کے حلقۂ تلامذہ میں انتہائی خلوص اور عقیدت کے ساتھ داخل ہوا۔ خدا جانے یہ اس خلوص اور عقیدت کا نتیجہ تھا یا استاد کی طلسماتی شخصیت کا انجام کار افلاطون نے اپنے آپ کو استاد کی شخصیت میں گم کر دیا اور جو کچھ دنیا کے سامنے پیش کیا استاد ہی کی زبان سے۔[1]

اقبال افلاطون کی فلسفیانہ عظمت کے قائل ہیں اور اس کے اکثر فلسفیانہ افکار کی انھوں نے تائید کی ہے۔ "اسلام میں افکار الٰہیہ کی تشکیل جدید" میں آپ ان چند الفاظ میں افلاطون کو قابل ذکر خراج تحسین ادا کرتے ہیں۔

"چناں چہ قرآن مذہب، ریاست، اخلاقیات اور سیاست
میں اسی طرح ایک باہمی ربط بہت ضروری خیال کرتا ہے
جس طرح افلاطون نے اپنی تصنیف "ریاست" میں بیان کیا
ہے"[2]

(گزشتہ صفحے سے پیوستہ) ہے لیکن اس کا یہی طرز عمل تھا جس کی بدولت وہ فلسفیوں کو ان روز انتہائی مشکل سوالات کا کہ زندگی سے کیا مراد ہے اور بہترین ریاست کیا ہے جواب دے گیا ہے۔

[1] [illegible] افلاطون کی اس عقیدت مندی نے بعد میں آنے والے طلبہ کے لئے ایک الجھن بھی پیدا کر دی۔ (رانا صاحب)

[2] THUS THE QURAAN CONSIDERS IT NECESSARY TO UNITE RELIGION AND STATE, ETHICS AND POLITICS IN A SINGLE REVELATION MUCH IN THE SAME WAY AS PLATO DOES IN HIS REPUBLIC.

اس کے علاوہ اقبال کو یہ گلہ بھی افلاطون کو توانائی قسمی سے کم نہیں کرتے
مکالمات افلاطون نہ کو سکی لیکن اس کے شیشے سے پھوٹا فوارہ افلاطون
لیکن افلاطون کے نظریۂ اعیان (THEORY OF IDEAS) کو اقبال نے اقوام
کے حق میں سم قاتل خیال کیا ہے اور اس کی انھوں نے قدم قدم پر تردید اور تغلیط
کی ہے۔

افلاطون کا نظریۂ اعیان مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ یہ دنیا جو ہمیں نظر آرہی ہے اصل دنیا نہیں ہے بلکہ یہ اصل دنیا کا پرتو ہے یا مجاز ہے۔ اصل دنیا کو ہم اپنی ظاہری آنکھوں سے نہیں دیکھ سکتے بلکہ اپنے علم یا اعیان (IDEAS) کے ذریعے سے دیکھ سکتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ افلاطون کے نزدیک صور علمیہ یا اعیان ثابتہ ہی حقیقی وجود رکھتے ہیں اور عالم محسوس یا عالم مادی اس حقیقی عالم یعنی اعیان کا محض عکس یا پرتو ہے۔ ظاہر ہے کہ افلاطون کا یہ نظریہ اقبال کے فلسفۂ عمل سے متصادم ہے کیوں کہ اگر یہ مادی دنیا جس میں ہم سانس لے رہے ہیں محض عکس یا پرتو یا دھوکا ہے تو اس میں رہ کر کسی قسم کی جدوجہد بے کار ہو جاتی ہے[3] چناں چہ اقبال یہاں اپنی تمام شاعرانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر افلاطون کو راہب دیرینہ کہنے کے بعد کہتے ہیں۔

رخش او در ظلمت معقول گم — در کہستان وجود افگندہ سم
آں چناں افسون نا محسوس خورد — اعتبار از دست و چشم و گوش برد
گفت سر زندگی در مردن است — شمع را صد جلوہ از افسردن است
بر تخیل ہائے ما فرماں رواست — جام او خواب آور و گیتی رباست
گوسفندے در لباس آدم است — حکم او بر جان صوفی محکم است
عقل خود را بر سر گردوں رساند — عالم اسباب را افسانہ خواند
کار او تحلیل اجزائے حیات — قطع شاخ سرو رعنائے حیات

[3] یہاں اس حقیقت کو بھی فراموش نہ کرنا چاہئے کہ سری کرشن اور گیتا کے ساتھ علامہ اقبال کی عقیدت کا بڑا سبب یہی ہے کہ گیتا نے رہبانیت کے خلاف عمل اور جدوجہد کی تعلیم دی ہے۔ سری کرشن کے بارے میں اگرچہ اقبال نے نظم میں کچھ نہیں کہا لیکن نثر میں جو کچھ کہا ہے اس سے یہ صاف نمایاں ہے کہ اقبال سری کرشن کے فلسفۂ جہد و عمل کے پوری طرح قائل ہیں۔

فکر افلاطون زیاں را سود گفت   حکمت او بود را نابود گفت

فطرتش خوابید و خوابے آفرید   چشم ہوش او سرابے آفرید

بسکہ از ذوق عمل محروم بود   جان او وارفتۂ معدوم بود

منکر ہنگامۂ موجود گشت   خالق اعیان نامشہود گشت

زندہ جاں را عالم امکاں خوش است   مردہ دل را عالم اعیاں خوش است

آہویش بے بہرہ از لطف خرام   لذت رفتار بر کبکش حرام

شبنمش از طاقت رم بے نصیب   طائرش را سینہ از دم بے نصیب

ذوق روئیدن ندارد دانہ اش   از طپیدن بے خبر پروانہ اش

راہب ما چارہ غیر از رم نداشت   طاقت غوغائے ایں عالم نداشت

دل بہ سوز شعلۂ افسردہ بست   نقش آں دنیائے افیوں خوردہ بست

از نشیمن سوئے گردوں پر کشود   باز سوئے آشیاں نامد فرود

در خم گردوں خیال او گم است   من ندانم درد یا خشت خم است

قوم ہا از سکر او مسموم گشت

خفت و از ذوق عمل محروم گشت

یہ ساری کی ساری تنقید صرف افلاطون کے فلسفۂ اعیان پر ہے کیوں کہ زندگی کے بارے میں اقبال کا نظریہ ہے کہ علا زندگی جز قوت اعجاز نیست۔ جہاں تک افلاطون کے باقی نظریات کا تعلق ہے اقبال نے ان پر کوئی تنقید نہیں کی بلکہ اکثر نظریات کی تائید بھی کی ہے۔

افلاطون کا فلسفۂ اعیان چوں کہ ایک زمانے سے زیر بحث چلا آرہا ہے اس لئے اس موضوع کو یونہی چھوڑ دینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ چناں چہ ارسطو کے تعلق سے اقبال کے خیالات کا ذکر کرنے سے قبل فلسفۂ اعیان کے بارے میں تصویر کے دونوں رخ پیش کر دینا میں ضروری سمجھتا ہوں۔

پروفیسر ضیاء الحق فاروقی اپنی کتاب " سیاسی فطرت" میں لکھتے ہیں:

> کہا جاتا ہے کہ افلاطون کا نظریۂ اعیان (THEORY OF IDEAS) اس کے فلسفے کی اصل روح ہے۔ سقراط کا خیال تھا کہ علم [illegible] کسی قسم کا ہو اعیان کے تعین سے ہوتا چاہئے۔ حضرت افلاطون یہ کہ فقط اعیان ہی سے صحیح علم حاصل ہو سکتا ہے۔

افلاطون پر فیثا غورث (PITHAGORUS) پرمینڈیز (PERMENIDES) ہیراقلیتوس (HERACLITUS) اور سقراط (SOCRATES) کا اثر تھا۔ فیثا غورث کے اثر سے اس کے فلسفے میں وہ مذہبی رجحان پیدا ہوا جس کی وجہ سے اس کے لہجے میں ایک داعظ اور مذہبی معلم کا آہنگ سنائی دیتا ہے اور شاید یہ بھی فیثا غورث ہی کا اثر تھا کہ تعقل اور تصوف کے ساتھ ساتھ ریاضیات کو افلاطون کے یہاں اہمیت حاصل تھی۔ اس کے نظریۂ اعیان کے سلسلے میں جب ہم چھان بین کرتے ہیں تو یہ پاتے ہیں کہ پرمینڈیز سے اس نے یہ سیکھا تھا کہ حقیقت ابدی ہے اور جو تغیرات ہم دیکھتے ہیں وہ نظر اور حواس کا دھوکا ہے۔ ہیراقلیتوس کا یہ اثر اس نے قبول کیا تھا کہ محسوسات کی دنیا میں کوئی شے مستقل نہیں ہے۔ ان دونوں نقطہ ہائے نظر سے اس نے یہ نتیجہ نکالا کہ کسی چیز کا علم اگر صحیح صحیح ہو سکتا ہے تو وہ فکر اور عقل سے ہو سکتا ہے۔ حواس فریب دیتے ہیں اور صداقت تک نہیں پہنچا سکتے۔ ایسی ہستی جو مستقل ہو، جس میں تناقض نہ ہو، جو آمیزشوں سے منزہ ہو فقط اعیان کی دنیا میں پائی جا سکتی ہے۔ افلاطون کے نزدیک تصور اشیاء یا صورت اشیاء ہی جوہر اشیاء ہے۔ جب ہم مختلف اشیاء کے لئے ایک ہی نام استعمال کرتے ہیں تو وہ نام ان کے مشترک تصور یا صورت کلی کو ظاہر کرتا ہے۔ اگر ہمیں صرف مخصوص اور جزئی چیزوں کا علم اور شعور ہو تو پھر تصور اور فکر ناممکن ہو جائے گا۔ جب ہم بہت سی چیزوں کو ان کی الگ الگ قسموں کے تحت ترتیب دیتے ہیں اور ایک قسم کی چیزوں کو کسی عام نام سے ظاہر کرتے ہیں تو ہم کہتے ہیں کہ یہ صحیح تفکر کا طریقہ ہے اور اسی سے اشیا کے تصورات متعین ہوتے ہیں۔ انسان کا لفظ ہمارے ذہن میں تمام انسانوں کی مشترک خصوصیات کا ایک تصور

یا "مینز" قائم کرتا ہے۔ اسی طرح دوسری چیزوں کا معاملہ ہے۔ یہ تصورات یا اعیان فکر کی دنیا میں ایک حقیقت رکھتے ہیں مثلاً اگر مثلث کی کوئی شکل نگاہوں کے سامنے نہ ہو پھر بھی مثلث کا ایک تصور ہمارے ذہن میں ہے۔ وہ غیر متبدل ہے۔ ہمیشہ رہتا ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ دنیا سے آج تمام چیزیں نیست و نابود ہو جائیں اور ہمارے حواس کی رسائی ان تک نہ ہو تو بھی مثلث کا ایک تصور ہمارے ذہن میں قائم رہے گا۔ ہر مخصوص مثلث، ہر مخصوص میز، ہر مخصوص انسان ایک نامکمل مثلث، میز یا انسان ہے۔ یہ دیر یا بہ زود وہ مٹ جاتا ہے لیکن تمام مثلثوں، میزوں اور انسانوں کی ایک صورت ہے جو باقی رہتی ہے۔ یہی حال نیک اور اچھے کاموں کا ہے۔ مخصوص قسم کی ہر نیکی عارضی ہوتی ہے لیکن نیکی بذات خود ایک مستقل اور مطلق حقیقت بن کر فکر کی دنیا میں قائم و دائم رہتی ہے۔ یہی مجرد و مشترک انتزاعات -ABSTRAC TIONS کی ہے اس لئے افلاطون کے نزدیک صحیح علم یا فلسفہ درحقیقت انہی اعیان کے علم کا نام ہے۔ یہ اعیان ان مخصوص اور انفرادی اشیاء کا جو ان سے بہرہ اندوز ہوتی ہے سرمدی نمونہ ہیں لیکن ان سے الگ ہیں اور فقط عقل ہی ان کا ادراک کر سکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ وہ کلیات جن پر علم کی بنیاد قائم ہے محض منطقی تصورات نہیں رہتے بلکہ اعیان یعنی اشیاء کے کامل نمونے بن جاتے ہیں جو محض ہمارے ذہن میں داخلی وجود نہیں بلکہ عالم مثال میں خارجی وجود رکھتے ہیں۔ دنیا کی اشیاء بذات خود اعیان کی پرچھائیاں ہیں اور اسی حد تک اصلیت رکھتی ہیں جس حد تک ان میں اعیان کی جھلک موجود ہے[1]

اقبال کے متذکرہ بالا اشعار اسی نظریۂ اعیان کی تنقید

[1] مکالمات افلاطون (ترجمہ سید عابد حسین) صفحہ ۱۴

ہیں۔ اقبال نے اس شعر کے ساتھ

فکر افلاطون زیان را سود گفت ... حکم او نابود را موجود گفت

مثنوی کے حاشیے میں یہ نوٹ دیا ہے۔

"اس شعر میں افلاطون کے مشہور مسئلہ اعیان کی طرف اشارہ ہے جس پر ارسطو نے نہایت عمدہ تنقید کی ہے۔ فارابی نے مجمع البحرین میں ارسطو اور افلاطون کو ہم خیال ثابت کرنے کی کوشش کی ہے جو میرے نزدیک ناکام رہی ہے۔"

اب اسی ضمن میں ایک نظر اردشیر وتن بی وادیا کے خیالات ملاحظہ کیجئے:

"افلاطون کے بارے میں اکثر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ خوابوں کی دنیا میں رہتا تھا اور حقائق زندگی پر اس کی فکری گرفت مضبوط نہیں تھی لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر اسے صور علمیہ یا اعیان ثابتہ ہی میں صحیح اقدار نظر آتی تھیں تو وہ ایک مشنری کی طرح ان افکار و خیالات کو عملی صورت میں ظہور پذیر بھی دیکھنا چاہتا تھا۔ اگرچہ اس کے ہم عصروں نے اس کے نظریہ اعیان کو کوئی خاص اہمیت نہ دی اور اس کے اپنے شاگرد ارسطو نے اس کے نظریۂ اعیان پر شدید ترین تنقید کی ہے لیکن وقت نے اس کے نظریے کی اہمیت کو ایک بار پھر اجاگر کر کے رکھ دیا ہے۔ جب عیسائی یورپ نے اسے زیب طاق نسیان بنا دیا تو عربوں نے اسے از سر نو دریافت کیا اور افلاطونی فلسفہ مدتوں تک مشرقی تمدن میں ایک زندگی بخش قوت کے طور پر کام کرتا رہا۔ تاریخ فلسفہ میں آج عربوں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے یونان کی یہ دولت گم گشتہ Eroiz اور قرطبہ کی یونیورسٹیوں کے ذریعے سے پھر یونان کو واپس لوٹا دی۔ یہ دراصل قرطبہ اور Eroiz کی یونیورسٹیوں ہی کا فیض ہے کہ افلاطون

[1] یہ زندگی ہے نہیں ہے طلسم افلاطون۔ (اقبال)

اور ارسطو جدید ہیں کہ آج تک فلسفہ میں امیر کارواں کا
مقام حاصل ہے۔ شیلر کا یہ قول کہ ہر شخص پیدائش کے
وقت ہی سے یا افلاطونی ہوتا ہے یا ارسطوئی آج تاریخ
فلسفہ کا جزو بن چکا ہے لیکن یہ قول بھی حقیقت کو پوری
طرح نمایاں نہیں کرتا۔ اگرچہ ارسطو نے افلاطون کے نظریات
کو اپنی بے پناہ تنقید کا نشانہ بنایا ہے لیکن دونوں کے
افکار میں ایک بنیادی مماثلت موجود ہے۔ دونوں کا تضاد
صرف طریق کار کا تضاد ہے۔ افلاطون اپنے فلسفے میں قوت
متخیلہ، جرات، خلاقی اور شاعری سے کام لیتا ہے۔ ارسطو
زیادہ باضابطہ باقاعدہ اور سائنسی طرز عمل پسند کرتا ہے
اس لئے اگر غور سے دیکھا جائے تو افلاطون اور ارسطو کا
تضاد محض ایک مزاج کے اختلاف کا تضاد ہے۔ افلاطون
عینیت پسندی کو اپنا رہ نما بناتا ہے اور ارسطو سائنسی
یا علمی طریق کار کو۔ لیکن انسان جس کے اندر ایک کائنات
بند ہے نہ افلاطونیت کا اسیر ہو سکتا ہے نہ ارسطوئیت کا۔
حقیقت یہ ہے کہ انسان عینیت پرست یا تصوریت پرست
ہوتے ہوئے بھی سائنسی اور علمی طریق کار کو اپنا سکتا ہے۔
اگر ایک شخص کو افلاطون کا انداز نظر پسند ہے اور دوسرے
کو ارسطو کا تو اس کا سبب پسند کرنے والے کی مزاجی کیفیت
ہے کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا فلسفیانہ انداز نظر
نہیں ہے۔

دونوں کی تاریخی اہمیت سے قطع نظر اس حقیقت
سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ افلاطون اور ارسطو میں سے
کسی کی تعلیم کی اہمیت بھی عصر حاضر کے لئے کم نہیں ہوئی۔
اصل میں افلاطون کی تحریروں کا انداز آج بھی اتنا یونانی
نظر نہیں آتا جتنا جدید نظر آتا ہے۔ افلاطون جدیدیت سے
قبل بھی جدید تھا۔ جہاں تک اس کے فلسفے کی روح کا
تعلق ہے وہ جدید یورپ کا ایک فلسفی نظر آتا ہے اور آج
بھی جب کہ اس کے اور ہمارے زمانے میں تئیس صدیاں حائل
ہو چکی ہیں وہ تلاش حق کے بحر بیکراں میں ایک امیر البحر
نظر آتا ہے۔

عورت، سیاست، محنت یا انسانیت کے بیان
میں بھی وہ بالترتیب ایک نسوانی شخصیت، ایک استبداد
پسند، ایک سوشلسٹ اور علم اصلاح نسل کا ایک محقق
دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس کے فلسفے کے کسی پہلو کو بھی بخوبی
سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم اس کے نظریۂ اعیان کو
پوری طرح سمجھیں جو اس کے فلسفے کی ایک مکمل تصویر پیش کرتا
کرتا ہے۔

افلاطون اور ارسطو کے بارے میں جن خیالات کا اظہار اردو فیض بھی
دادیانے کیا ہے قریب قریب ایسے ہی خیالات کا اظہار فارابی نے بھی کیا
ہے لیکن اقبال فارابی کے نظریے سے متفق نہیں اور اس کا اظہار وہ اسرار
خودی کے ایک حاشیے میں جس کا ذکر پہلے آچکا ہے کر چکے ہیں۔

افلاطون کے فلسفۂ اعیان اور اس پر اقبال کی تنقید سے متعلق یہ ساری
بحث مثنوی "اسرار خودی" کے پس منظر میں کی گئی ہے لیکن افلاطون اور اس کے
افکار کا ذکر اقبال کے یہاں مثنوی "اسرار خودی" سے کہیں پہلے ان کی تصنیف
"ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقا"[1] میں بھی ملتا ہے اور کئی جگہوں پر۔ اگرچہ
اس کتاب میں اقبال نے افلاطون کے مسئلہ اعیان کو کھل کر موضوع بحث کہیں
نہیں بنایا لیکن گمان غالب یہی ہے کہ افلاطون کے نظریۂ اعیان سے وہ اس
وقت بھی بیزار تھے۔ اس میں آپ افلاطون اور ارسطو کے فلسفے کا ایک مختصر
سا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"لیوس اپنی سوانحی تاریخ فلسفہ میں کہتا ہے کہ عربوں
نے ارسطو کے فلسفہ کا نہایت شوق سے اس لئے

---

[1] THE DEVELOPMENT OF METAPHYSICS IN PERSIA.

[illegible] نظریے کی جا معتوں
میں [illegible] قائم رہا اور بالآخر اس نے اپنی قوت
کو [illegible] ذوالکتف میں داخل کر دیا۔ نجم الدین
الکا تبی کی حکمت العین یا فلسفہ جوہر کی اشاعت نے اس
[illegible] میں اضطراب پیدا کر دی اور اس پر
اشاعرہ [illegible] مفکرین کی جانب سے تنقیدیں ہونے
لگیں ...؟

جوہر کی ماہیت (NATURE OF ESSENCE) اس کتاب کا
ایک بہت ہی نازک حصہ ہے۔ اس حصے میں اقبال نے مختلف اشیاء کے انفرادی
جواہر اور انتہائی علت کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اس بحث میں ارسطو کا ذکر
ان الفاظ میں آیا ہے۔

> اشاعرہ کے نظریۂ علم نے ان کو تسلیم کرنے پر مجبور کر
> دیا تھا کہ مختلف اشیاء کے انفرادی جواہر ایک دوسرے سے مختلف
> ہیں اور انتہائی علت یا خدا ان کو متعین کرتا ہے۔ انھوں نے
> ایسے ابتدائی مادے کے وجود سے انکار کر دیا جو ہمیشہ بدلتا
> رہتا ہے اور تمام اشیاء میں مشترک ہے تعلیلیین کے خلاف
> ان کا یہ دعویٰ تھا کہ وجود ہی جوہر کی ماہیت ہے۔ ان کے
> نزدیک جوہر اور وجود ایک دوسرے کی عین ہیں۔ انھوں
> نے یہ استدلال کیا کہ یہ تصدیق کہ "انسان حیوان ہے" اس
> وقت ممکن ہو سکتی ہے جب کہ موضوع اور محمول میں کوئی اساسی
> فرق ہو۔ کیوں کہ ان کی مماثلت اس تصدیق کو مہمل بنا دے
> گی اور ان کا اختلاف کل محمول کو باطل کر دے گا لہٰذا یہ ضروری
> ہے کہ ایک ایسی خارجی علت کو فرض کیا جائے جو وجود کی مختلف
> صورتوں کو متعین کرتی ہے۔ بہرحال اس کے مخالفین وجود
> کی اس [illegible] کو تسلیم کرتے ہیں لیکن وہ یہ دعویٰ کرتے
> ہیں کہ [illegible] ایک دوسرے کی عین ہیں اور
> [illegible] جوہروں کے تعینات ہیں۔ مجہول ترکیبی
> کے امکان سے جو دشواری پیدا ہو گئی تھی اس کو دفع کرنے
> کے لئے ارسطو کے پیرووں نے جواہر مرکبہ کے امکان کو پیش
> کیا۔ انھوں نے یہ دعویٰ کیا کہ یہ تصدیق کہ "انسان حیوان
> ہے" صحیح ہے کیوں کہ انسان ایک جوہر ہے اور حیوانیت کے
> دو جواہر سے مرکب ہے۔ اس کا اشاعرہ نے یہ جواب دیا کہ یہ
> خیال تنقید کی زد سے نہیں بچ سکتا۔ اگر تم یہ کہو گے کہ انسان
> اور حیوان کا جوہر ایک ہی ہے تو دوسرے الفاظ میں تم اس
> بات کو مان رہے ہو کہ کل کا جوہر وہی ہے جو جزو کا ہے۔ یہ
> قضیہ بالکل مہمل ہے کیوں کہ اگر مرکب کا بھی وہی جوہر ہو جو
> اس کے اجزائے ترکیبی کا ہے تو اس مرکب کو ایک ہی ہستی
> سمجھنا پڑے گا جس کے دو جواہر یا وجود ہیں۔

جواہر کی ماہیت کی بحث یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اقبال اس سے
متعلق ایک سوال زیر بحث لاتے ہیں کہ کیا اس کی کوئی علت بھی ہے یا یہ بلا علت
کے موجود ہے۔ اس کے جواب میں علامہ لکھتے ہیں :

> ارسطو کے پیرو یا فلاسفہ نے جب کہ ان کے مخالفین
> نے عام طور پر ان کو یہ لقب دیا تھا یہ دعویٰ کیا ہے کہ اشیاء
> کی تہہ میں جو جوہر ہے وہ بلا علت کے ہے۔ اشاعرہ کا خیال
> اس کے خلاف ہے۔ ارسطا طالیسی کا خیال ہے کہ جوہر پر
> کوئی خارجی عامل اثر و عمل نہیں کر سکتا۔ الکاتبی نے یہ بحث
> کی ہے کہ اگر انسانیت کا جوہر کسی خارجی فعلیت کے عمل و اثر
> کا نتیجہ ہوتا تو اس بات میں شک کرنا ممکن تھا کہ آیا یہ انسانیت
> کا حقیقی جوہر بھی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہم اس قسم کا شک ہی نہیں
> رکھتے۔ اس سے یہ لازم آتا ہے کہ جوہر کسی ایسے عامل کی فعلیت
> کا نتیجہ نہیں جو اس سے باہر ہے۔ تصدیقین اپنی بحث کو
> حقیقتین کے جوہر و وجود کے امتیاز سے شروع کر کے یہ کہتے
> ہیں کہ حقیقتین کا طرز استدلال اس مہمل قضیہ کی طرف
> لے جائے گا کہ انسان بلا علت کے موجود ہے کیوں کہ اس کو

حقیقتیں سے نقطۂ نظر وہ ایسے جواہر وجود اور انسانیت کا
مجموعہ سمجھنا پڑے گا جو بلا علت کے موجود ہیں۔

جوہر کی ماہیت کے بعد اقبال علم کی ماہیت پر بحث کرتے ہیں جس میں آپ لکھتے ہیں:

> ارسطو کے پیرو اپنے اس نقطۂ نظر کے مطابق کہ جوہر
> ایک مستقل خارجی حقیقت ہے علم کی یہ تعریف کرتے ہیں کہ "یہ
> اشیائے خارجا کی تشبیہ یا تمثال کے حصول کا نام ہے" وہ بحث
> کرتے ہیں کہ کسی ایسی شے کو خیال میں لانا ممکن ہے جو خارجی
> حیثیت سے غیر حقیقی ہو اور اس کو دوسری صفات سے متصف
> کیا جا سکتا ہو۔ لیکن جب ہم اس کو وجود کی صفت سے متصف
> کرتے ہیں تو واقعی وجود لازم ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ کسی شے
> کی صفت کا اثبات خود اس شے کے اثبات کا ایک جزو ہے
> لہذا اگر کسی شے پر وجود کی صفت کو محمول کیا جائے اور اس
> سے اس شے کا واقعی وخارجی وجود لازم نہ آئے تو ہم خارجیت
> سے انکار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔"

یہ کتاب جیسا کہ متذکرہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہے دقیق اور گہرے مباحث سے لبریز ہے۔ علامہ اقبال کی نظم جس قدر سریع الفہم دل کش اور دل نشیں ہے ان کی فلسفیانہ نثر اسی قدر مشکل ہے اور بہ دقت سمجھ میں آتی ہے۔ علامہ کو خود اس بات کا احساس ہے چناں چہ وہ اپنی نظم و نثر کا ذکر ایک جگہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> من بہ طبع عصر خود گفتم دو حرف کردہ ام بحرین را اندر دو ظرف
> حرف پیچاپیچ و حرفِ نیش دار تا کنم عقل و دل مردان شکار

اگرچہ حرف پیچاپیچ سے ان کی مراد "اسلام میں افکار الٰہیہ کی تشکیل جدید" سے ہے لیکن اس حرف پیچاپیچ کا اطلاق "ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقاء" پر بھی پوری طرح ہوتا ہے۔ اس دقیق بحث کی ایک مثال اور دیکھیے جس میں ارسطو کا ذکر ایک بار پھر آتا ہے۔ زیر بحث موضوع ہے "حقیقت بہ حیثیت نور کے" اس میں آپ لکھتے ہیں:

> فلسفۂ اشراق کے بانی کی خصوصیات میں سے اس کی
> عقلی آزادی اور وہ دقیق النظری زیادہ نمایاں ہے جس
> کی وجہ سے وہ معمولی مواد و مسالہ سے ایک مکمل نظام تشکیل
> دیتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ اپنے ملک کی فلسفیانہ
> روایات کے ساتھ وفا شعاری برتتا ہے۔ بہت سے اہم
> امور میں وہ افلاطون سے مختلف الرائے ہے اور ارسطو پر کہ
> جس کے فلسفے کو وہ اپنے نظام فکر کی ایک تیاری سمجھتا ہے
> آزادی کے ساتھ تنقید کرتا ہے۔ کوئی چیز اس کی زد سے
> نہیں بچتی حتیٰ کہ ارسطو کی منطق کو بھی وہ دقیق النظری سے جانچتا
> ہے اور اس کے بعض نظریات کے کھوکھلے پن کو ظاہر کر دیتا ہے
> مثلاً ارسطو کے نزدیک منطقی تعریف جنس و فصل کا اجتماع ہے۔
> لیکن الاشراقی کا دعویٰ ہے کہ جس شے کی تعریف کی جاتی ہے
> ہم اس کی ممتاز صفت سے جس کو کسی دوسری شے پر محمول
> نہیں کیا جا سکتا اس شے کے علم تک نہیں پہنچ سکتے۔

ارسطو کے بارے میں علامہ اقبال کی تحریروں کے اقتباسات مقالے کو بوجھل بنانا میرے مقاصد میں شامل نہیں اور پھر اس کی کوئی مثال ملتی بھی نہیں جو ارسطو پر واضح تنقید کی ذیل میں آئے۔ بیان کیا جا چکا ہے اقبال افلاطون سے خفا ہیں اور ارسطو نے خود بہ قول اقبال افلاطون کے فلسفۂ اعیان پر "نہایت عمدہ تنقید کی ہے"[1] کی ایک مثال اس کتاب میں بھی نظر آتی ہے۔ آپ ملا ہادی کی اس تعلیم پر کہ جس کے دو پہلو ہیں ایک نظری دوسرا عملی، بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ملا ہادی اس تصور کی رہ نمائی ہیں کہ قوت حقیقی ایک
> عامل ہے۔ افلاطون کے سکونی تصور عالم کی ترمیم کرتے ہیں
> اور ارسطو کی تقلید میں اس حقیقی قوت کو تمام حرکات کا ایک
> غیر متحرک ماخذ و منفذ خیال کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کائنات
> کی تمام اشیاء کو کمال سے عشق ہے اور وہ اس آخری مقصد
> کی طرف حرکت کر رہی ہیں مثلاً فلزات، نباتات، حیوانات

کی قوت اور حیاتات انسان کی قوت بڑھ رہے ہیں۔

یہ کتاب ۱۹۰۹ء کی تصنیف ہے۔ جب ۱۹۲۷ء میں میر حسن الدین
لامہ سے اس کتاب کا ترجمہ شائع کرنے کی اجازت چاہی تو علامہ نے
ت دیتے ہوئے یہ تحریر فرمایا کہ" یہ کتاب آج سے اٹھارہ سال پہلے لکھی
ی۔ اس وقت سے نئے امور کا انکشاف ہوا ہے اور خود میرے خیالات
بھی بہت سا انقلاب آچکا ہے۔ جرمن زبان میں غزالی، طوسی وغیرہ پر
ہ کتابیں لکھی گئی ہیں جو میری تحریر کے وقت موجود نہ تھیں۔ میرے خیال میں
اس کتاب کا تھوڑا سا حصہ ہے جو تنقید کی زد سے بچ سکے۔" اس میں کوئی
۔نہیں کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد علامہ کے خیالات میں بڑی تبدیلی
لی ہوگی لیکن افلاطون کے متعلق ان کے خیالات میں تبدیلی نہیں آئی اور
اطون کا نظریۂ اعیان ہمیشہ ان کی تنقید کا ہدف بنا رہا۔

اقبال نے افلاطون کے بارے میں جو کچھ لکھا وہ اپنی جگہ پر اہم سہی
لن یہ ایک حقیقت ہے کہ آج دنیائے فلسفہ کی مثلث سقراط افلاطون اور
رسطو ہی کے نام سے مکمل ہو رہی ہے۔ یہ استاد اور شاگرد ساری دنیا میں اپنی
ظیر نہیں رکھتے۔ ان تینوں میں کون عظیم ترین تھا یا ان کی عظمت کا تعین کس
عیار کو سامنے رکھ کر کیا جائے انتہائی مشکل سوالات ہیں۔ سقراط کی شخصیت
کا بڑا پن، افلاطون کے افکار کی وسعت اور ارسطو کی فکری باضابطگی۔ ان کا
آپس میں مقابلہ کس طرح کیا جائے؟ یہ تینوں ایک دوسرے سے کس قدر قریب
تھے اور کس قدر دور! سقراط اگر ضمیر وجدان تھا تو افلاطون نے اس وجدان
کو آنے والی نسلوں کے لئے ایک روایت بنا کے پیش کر دیا۔ فلسفہ اس کے
ہاتھوں میں آکے ایک زندہ قوت بن گیا (نظریۂ اعیان کے باوجود!) ارسطو
نے اس روایت کو علم بنا کے دنیا کے حوالے کیا۔ بعض ہندوستانیوں کا یہ
دعویٰ ہے کہ یونان میں فلسفے کی روشنی مشرق سے گئی۔ چلئے یوں ہی سہی لیکن
اسے نظر انداز کرنا کہاں کی دانشمندی ہے کہ مشرق نے مغرب سے کیا کچھ سیکھا
اور ابھی کیا کچھ سیکھنا باقی ہے۔ مغرب کو اگر مشرق سے سکون قلب کی دولت
حاصل کرنا ہے تو مشرق کو مغرب سے زندگی کو پیار کرنے کا فن سیکھنا ہے۔
—— وہ زندگی جو حسن اور علم سے عبارت ہے افلاطون اور ارسطو نے

"ہماست" کا جو خواب دیکھا ہے وہ خواب ابھی مشرق میں بھی شرمندۂ تعبیر ہونا
ہے اور مغرب میں بھی اور جب تک دونوں کا سوز دروں مشترکہ طور پر بروئے
کار نہ آئے گا دنیا اور اس میں بسنے والے انسان کی منزل مقصود ایک واہمہ
ہی رہے گی۔ علم کی دنیا ایک اکائی ہے۔ یہ مشرق اور مغرب کی حد بندیوں میں
منقسم نہیں ہے۔ اقبال اس راز سے باخبر ہی نہیں بلکہ یہ راز ایک تڑپ بن کے
ان کے دل میں موجود ہے اور زبور عجم کی یہ نظم اسی تڑپ کا ایک لطیف اظہار
ہے۔

خاور کہ آسماں بہ خیال کمند اوست ۔۔۔ از خویشتن گسستہ و بے سوز آرزوست
در تیرہ خاک او تب و تاب حیات نیست ۔۔۔ جولان موج را نگراں از کنار جوست
بت خانہ و حرم ہمہ افسردہ آتشے
پیر مغاں شراب ہوا خوردہ در سبوست
فکر فرنگ پیش مجاز آورد سجود ۔۔۔ بینائے کور و مست تماشائے رنگ و بوست
گردندہ تر ز چرخ و ربایندہ تر ز مرگ ۔۔۔ از دست او بدامن ما چاک بے رفوست
خاکی نہاد و خوئے سپہر کہن گرفت ۔۔۔ عیار و بے مدار و کلاں کار و تو بتوست
مشرق خراب و مغرب ازاں بیش تر خراب ۔۔۔ عالم تمام مردہ و بے ذوق جستجوست
ساقی بیار بادہ و بزم شبانہ ساز
مارا خراب یک نگہ محرمانہ ساز ؂؂

شمس الرحمٰن فاروقی

اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گھبرائے گا کیا
آگ مطلوب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

رمل: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فع لن)

اس شعر کی تشریح پر غور کرنے سے پہلے یہ دو شعر سنئے:

آتش دل شد بلند از کف خاکسترم — بازیچۂ شوق جنبش داماں کست

(بیدل)

افسردگیِ سوختہ جاناں ہے قہر میر — دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

(میر)

بیدل اور میر دونوں کے یہاں دامن کی ہوا دل کی بجھی ہوئی آگ کو بھڑکاتی ہے۔ بیدل کا شعر زیادہ پر اسرار ہے، کیوں کہ مسیحائے شوق کی IDENTITY پردۂ راز میں ہے۔ میر خود کو اپنا ہی دامن ہلانے کی ترغیب دیتے ہیں، جس کی ہوا سے سوختہ جاناں کی افسردہ آگ دوبارہ بھڑک اٹھے گی۔ اشعار کی خوب صورتی سے قطع نظر، شعر کی منطقی اساس نہ بیدل کے یہاں لامنطقیت ILLOGICALITY پر ہے نہ میر کے یہاں۔ دونوں کے یہاں افسردگی کو ایک ڈراماتی اظہار مل گیا ہے، بیدل کے شعر میں مسرت انگیز استعجاب ہے اور میر کے یہاں خود اعتمادی سے بھرپور شکست خوردگی۔ میر کی اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ وہ تجربے کے تمام پہلوؤں پر بہ یک وقت نظر رکھتے ہیں اور بہ یک وقت ان کا اظہار کرتے ہیں۔

غالب کا شعر ان دونوں سے مختلف ہے، اگرچہ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ دونوں اشعار غالب کے ذہن میں شعوری یا غیر شعوری طور پر منعکس نہیں تھے۔ غالب کے شعر کا حسن بھی اسی کی غیر منطقیت میں ہے۔ بہ ظاہر دونوں مصرعے بالکل نامربوط معلوم ہوتے ہیں۔ میرے دل میں بس ایک شرر ہے، وہ بھی بھلا کوئی ڈرنے کی چیز ہے؟ جب میں ہوا کہتا ہوں تو دراصل مجھے آگ مطلوب ہوتی ہے۔ لیکن کیوں؟

بحر: رمل مثمن مخبون محذوف (مقطوع)

اگر دل کے شرر سے کوئی گھبراہٹ نہیں بھی ہے تو ہوا مانگنے سے کیا مراد ہے؟ اور اگر ہوا مانگ بھی رہے ہیں تو اس سے آگ کیوں کر مطلوب ہو سکتی ہے؟ مطلوب سے کیا مراد ہے؟ یہ بمعنی "طلب کیا ہوا" ہے یا بمعنی "مطلب" ہے (آپ کا مطلوب سمجھ میں نہیں آیا)؟ "ہوا کہنا" بمعنی "ہوا مانگنا" ہے یا بمعنی "لفظ ہوا ادا کرنا"؟ اگر ہم ہوا کو آگ کے برابر تباہ کار سمجھتے ہیں تو یہ خوف کی گویا انتہائی علامت ہوئی، پھر یہ کیوں کر کہا کہ ہم دل کے شرر کیا گھبرائیں گے؟ جو بہ معنی "اگرچہ" یا بہ معنی "چوں کہ" یا بہ معنی "جب"؟

اس غیر منطقی اظہار کو حل کرنے کے لئے مندرجہ ذیل باتوں پر غور کیجئے:

اک شرر دل میں ہے، حبس کا عالم، ہوا کی مانگ۔ غالب کے شعر میں ربط کی منزل نہ ہونے کی وجہ سے غیر منطقیت کا احساس ہوتا ہے۔ دل میں ایک شعلے نے جنم لیا، اب امید یہ تھی کہ یہ شرر بڑھتے بڑھتے دل کو اور پھر سارے جسم کو اپنے دائرے میں سمیٹ لے گا لیکن ایک حبس کا عالم ہے، شرر کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں مل رہا ہے۔ میں ہوا ہوا پکارتا ہوں، لوگ سمجھتے ہیں اپنے شرر سے گھبرا کر ہوا مانگ رہا ہوں کہ وہ اس کو بجھا دے۔ حالاں کہ میں ہوا اس لئے طلب کر رہا ہوں کہ وہ شرر کو مزید قوت بخشے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ سانس کی آمد و شد جسم کے اندر ہوا کے نفوذ کا ذریعہ بنتی ہے۔ یہی ہوا دل کے شرر کو مزید نور بخشے گی، گویا وہی سانس جو مدار حیات ہے دراصل قاطع حیات بھی ہے، کیوں کہ شرارِ دل بھڑک کے کالبد کی ہستی کو ختم کر دے گا۔ اس طرح سانس کی بقا جو زندگی کے طول کا سبب ہے وہ دراصل اس منزل عرفان فنا تک لے جاتی ہے جہاں سارا وجود بیدل بہ آتش ہو جاتا ہے۔ غالب کا شعر کمالی اور پر اسرار کیفیت کے اعتبار سے بیدل و میر سے کم تر ہے لیکن میر کے یہاں تو اس انداز کا پیچ معنویت نہیں ہے جو غالب کے شعر میں ہے۔

کہتی ہے خلق خدا!

• مجھے آپ کا بھیجا ہوا قمر اقبال کا خط ملا ہی نہیں۔ یہاں ڈاک کی تقسیم کا کچھ ایسا انتظام ہے کہ اکثر خطوط وغیرہ غائب ہو جاتے ہیں ۔۔ ویسے میں اسے "حسنِ اتفاق" سمجھتا ہوں کہ اسی قسم کا خط غائب ہو گیا جس کے پڑھنے میں بھی کوفت ہوتی اور جواب دینے میں بھی۔ مجھے اورنگ آباد سے ایک دوست نے پہلے ہی اطلاع دے دی تھی کہ میرے خلاف ایک خط لکھوا کر بھیجا جا رہا ہے، اس اطلاع کے مطابق مراسلہ نگار ایک نسبتاً جانے پہچانے شاعر ہیں ۔۔۔ معلوم ہوتا ہے خط نام بدل کر بھیجا گیا ہے۔ ۔۔۔ بہر حال وہ خط قمر اقبال ہی کے نام سے شب خون میں چھپے گا۔

اگر مذکورہ بالا خط مجھے مل جاتا، تب بھی میں اس کا جواب نہ لکھتا۔ کیوں کہ جواب مخاطب کی سطح کو دیکھ کر دیا جاتا ہے۔ آپ خطوط چھاپنا ضروری سمجھتے ہیں اور اس سلسلے میں کسی طرح کی ایڈیٹنگ بھی روا نہیں رکھتے۔ یہ آپ کی اپنی پالیسی ہے جس سے مجھے اتفاق نہیں، میں سمجھتا ہوں کہ اگر مراسلات کی اشاعت ضروری ہی ہو تو صرف ایسے مراسلات شائع کرنا چاہئے جو کسی اہم ادبی مسئلے سے متعلق ہوں۔ شب خون اور دوسرے ادبی رسائل میں شائع ہونے والے خطوط عموماً شخصی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ جن میں دشنام طرازی یا باہمی تحسین کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا ۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس قسم کے خطوط سے رسالے، مضمون نگار اور قارئین میں سے کسی کو بھی کیا حاصل ہوتا ہے ۔ ہاں ہماری تنقید کی رہی سہی آبرو اور بھی مشتبہ ضرور ہوتی ہے۔

میں نے آپ کے اصرار پر ابتدائی چند خطوط کا جواب قلم بند کر کے بھیج دیا تھا، بعد میں افسوس ہوا کہ میں نے غیر معیاری اور غیر ادبی قسم کے اعتراضات کا جواب دے کر اپنا وقت کیوں ضائع کیا۔ آپ نے کچھ اور معترضانہ خطوط چھاپے ہوئے یہ نوٹ دیا تھا کہ آپ ان کے جوابات بھی شائع کریں گے۔ مگر میں نے ان خطوط کا جواب دینا اس لئے بے کار سمجھا کہ ایک تو میرے جواب الجواب میں تمام گذشتہ و آئندہ مراسلات اور سوالات و شبہات کے لئے شافی و کافی جواب موجود تھا، دوسرے اگر میں ہر خط کا جواب لکھنا شروع کر دیتا تو پھر شاید لکھنے پڑھنے کا اور کوئی کام کر ہی نہ سکوں۔ جتنا وقت اور جتنی محنت غیر ضروری مراسلات کے جواب میں صرف ہوتی ہے، وہی کسی معقول مضمون یا نثری تخلیق کے کام آسکتی ہے۔ بعض حضرات نے مجھے شخصی طور پر خطوط لکھے، ایک صاحب نے سرور صاحب کو خط لکھ کر فریاد کی، ایک صاحب نے تو پورا "دشنام نامہ" مجھے براہ راست بھیجا۔ اس طرح کی ہر تحریر کا جواب دینے کے لئے مجھے اپنی سطح سے بہت نیچے اترنا پڑتا جو مجھے گوارا نہیں۔ اگر بحث کسی علمی یا ادبی مسئلے پر ہوتی تو میں خوشی سے بحث میں حصہ لیتا لیکن بحث چوں کہ اب محض میری ذات سے متعلق ہو گئی ہے اس لئے اسے طول دینا مجھے اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ حضرت علی ابن ابی طالب نے ایک پہلوان کو پچھاڑ دیا تو اس نے گستاخی کی اور آپ کے روئے مبارک پر تھوک دیا، آپ اس کے سینے سے اتر آئے اور فرمایا کہ "اب اگر میں تجھے قتل کر دوں گا تو یہ قتل فی سبیل اللہ نہیں ہوگا بلکہ میری اپنی ذات کے لئے ہوگا، اس لئے تجھے معاف کرتا ہوں۔ میں اپنی تشکیک اور آزاد خیالی کے باوجود علی کے اسوے کو قابل تقلید سمجھتا ہوں۔ اگر جدال ادب کی راہ میں ہوتا تو سخت سے سخت جواب بھی جائز تھا، مگر میں اپنی ذات کے دفاع کے لئے ادبی مناظرہ کرنا تضیع اوقات سمجھتا ہوں جب کہ معترضین کی سطح بھی ایسی نہیں کہ وار کرنے اور وار سہنے میں کوئی ذہنی تسکین ہو۔

نئے یا گم نام لکھنے والوں کے خطوط یا فرضی ناموں سے لکھے ہوئے خطوط کو تو جانے دیجئے، پرانے لکھنے والوں کی سطح بھی کچھ ایسی ملی نہیں کہ بحث کا لطف آئے۔ جگن ناتھ آزاد کا خط پڑھا۔ موصوف کے خط کا بنیادی محرک صرف یہ ہے کہ انھیں تلاش بسیار کے باوجود اپنا نام کہیں بھی نظر نہ آیا۔ اگر آزاد صاحب کے متعلق دو سطریں بھی ہوتیں تو وہ میرے مضمون پر اتنے برافروختہ نہ ہوتے۔ معلوم ہوتا ہے انھوں نے میرا پورا مضمون پڑھا ہی نہیں، اور اگر پڑھا ہوتا تو یہ بات سمجھ میں آجاتی کہ مضمون کا موضوع آزادی کے بعد مشہور ہونے والے ان نظم گویوں تک محدود ہے جنھوں نے جدید نظم کی تشکیل میں کسی طرح کا کوئی نمایاں کام کیا ہے۔ اقبال، جوش، روش اور دوسرے بہت سے نام جو انھوں نے گنائے ہیں، ان کی شاعری سے بحث کا یہاں موقع ہی نہ تھا، ان ناموں کی آڑ لے کر وہ دراصل خود اپنا نام اس مضمون میں نہ پانے پر غصے کا اظہار کرنا چاہتے تھے۔ سو کر دیا۔ اگر اس طرح

ان کی تحسین ہو سکتی ہے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں کیوں کہ وہ میرے بزرگ بھی ہیں اور دوست بھی۔

البتہ جہاں انھوں نے اقبال اور جوش کا فرق سمجھانے کی کوشش کی ہے وہاں مجھے ہنسی ضرور آئی۔ کیوں کہ اس خط کے ساتھ ہی میں ایک رسالے میں ان کے کسی سابق مقالے کا ایک اقتباس پڑھ کر خاصا محظوظ ہو چکا تھا۔ آزاد صاحب بزعم خود اقبال کی شاعری اور فلسفے کے نباض اور عارف ہیں، چناں چہ ایک یونی ورسٹی نے انھیں اقبال پر توسیعی لکچر دینے کے لئے مدعو کیا تھا۔ اور ان کی کتاب "اقبال اور اس کا عہد" زیور طبع سے آراستہ ہو کر منصۂ شہود پر جلوہ گر بھی ہو چکی ہے۔ موصوف کی اقبال شناسی کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیے، رقم طراز ہیں:

"مطالعۂ کلام اقبال کے سلسلے میں نطشے کا نام ذرا کم ہی سننے میں آتا ہے، لیکن جن فلسفیوں کے افکار کا اقبال نے خاص طور سے مطالعہ کیا ہے ان میں نطشے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔"

اقبال کو نطشے کے تعلق پر ۱۹۳۲ء سے لوگ لکھ رہے ہیں، کوئی اہم کتاب اقبال پر ایسی نہیں جس میں نطشے کے اثر کا ذکر نہ ہو، معلوم نہیں آزاد صاحب نے کن کتابوں کا مطالعہ فرمایا جو اقبال اور نطشے کے تعلق کے انکشاف کا سہرا اپنے سر بندھوانا چاہتے ہیں، جب کہ نطشے سے ان کی واقفیت کا یہ حال ہے کہ بقول ان کے:

"نطشے اور کانٹ قریب قریب ہم عصر تھے۔"

کانٹ ۱۷۲۴ء میں پیدا ہوا اور ۱۸۰۴ء میں وفات پائی۔ نطشے ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۰۰ء میں انتقال کیا۔ سو برس سے زاید کا عرصہ "قریب قریب ہم عصر" ہونے کے مترادف ہے تو آزاد صاحب بھی قریب قریب غالب کے ہم عصر قرار پائیں گے ـــــ فلسفے کی اس قابلیت کے ساتھ آزاد صاحب نے اسپنوزا (ESPINOZA) اور کانٹ (KANT) اور افلاطون پر بھی خامہ فرسائی فرمائی ہے ـــــ ملاحظہ فرمائیے ایک اقتباس:

"اسپنوزا ؎

نظر حیات پہ رکھتا ہے مرد دانش مند

حیات کیا ہے؟

افلاطون ؎

نگاہ موت پہ رکھتا ہے مرد دانش مند حیات ہے شب تاریک میں شرر کی نمود

اب اگر میں وہ حصے نقل کروں جن میں آزاد نے اسپنوزا اور نطشے اور پھر نطشے کے فلسفوں کے تعلق پر روشنی ڈالی ہے تو اور بھی عبرت ہوگی۔ لیکن اس مقدر مضمون نقل کرنا پڑے گا ـــــ دو مختصر اقتباسات سے یہ کام نکل سکتا ہے۔ آزاد "تنقید عقل محض" کا خلاصہ کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

"کانٹ نے اس کتاب میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ جبر کے تحت رونما ہونے والے واقعات کے بعد آزاد افعال کا جہان موجود ہے۔ فرد کا انا اپنی دنیا آپ پیدا کر لیتا ہے ؎

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی

نطشے کے فلسفے کا یہ نقطۂ آغاز تھا۔"

صرف ایک اقتباس اور پیش کروں گا:

"یہاں افکار انسان کے بارے میں نطشے کا نظریہ بیان کر دینا ضرور معلوم ہوتا ہے۔ نطشے کے نزدیک ہم اپنے افکار ہی میں محصور ہیں۔ اور جو کچھ حقیقت ہمیں نظر آتی ہے، یہ ہمارے افکار ہی کا پرتو ہے اس کے اپنے الفاظ میں "میرا جہان افکار ہی سے حقیقت کی تخلیق ہوئی ہے۔" یہاں تک برکلے اور نطشے دونوں ہم خیال ہیں ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ (اقبال)

ان دونوں کی نظر میں عالم خارجی اور اس کی صفات ہمارے فکر ہی کا پرتو ہیں لیکن جہاں نطشے یہ کہتا ہے کہ میں خیالات کی تخلیق کرتا ہوں۔ میری دنیا کے خیالات حقیقت کی تخلیق کرتی ہے، وہاں برکلے یہ کہتا ہے کہ میرے خیالات خدا کی بدولت پیدا ہوتے ہیں۔ اقبال ایک قدم نطشے اور برکلے کے ساتھ چل کر اپنے لئے نیا راستہ نکالتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود وغیرہ۔"

برکلے اور نطشے کو جن میں قطبین کا بعد ہے، ایک دوسرے کے ساتھ کھڑا کرنا آزاد صاحب کی فلسفہ دانی کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے، اگر ان زریں خیالات سے کانٹ، نطشے، برکلے اور اقبال کی فکر پر کچھ روشنی پڑتی ہے تو کم از کم اس روشنی سے میں محروم رہا۔ ایسا معلوم ہوتا کہ افلاطون، کانٹ، اسپنوزا، برکلے، نطشے اور اقبال

ایسے علم، مرتبت عقل ہی آزاد صاحب ... پر اگر ان ہی کے نہیں مبارک سے سوچتے تھے۔ اس موقع پر غالب کے قول پر عمل کرنا ہی مناسب ہے ؎

حاصل ... دہر سے، حیرت ہی کیوں نہ ہو

آزاد صاحب مجھے اقبال کا مرتبہ سمجھانا چاہتے ہیں اور مدرسہ رہے ہیں کسی نو آموز مکتب جو سے۔ میں بھی جانتا ہوں کہ اقبال اور جوش کے مرتبے میں بڑا فرق ہے لیکن میرے مضمون میں ان شعرا کے موازنے یا مرتبے کے تعین کا کوئی محل ہی نہ تھا۔ ان کا ذکر صرف ضمنی طور پر یوں آیا تھا کہ ان کو اثر بعد کی نظم کے ارتقا پر کتنا پڑا۔ اگر آزاد صاحب واقعی اقبال کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ان کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ کشمیر ہی میں میرے کچھ ایسے طلبا موجود ہیں جن کو میں نے ایم۔ اے (فلسفہ) میں اقبال کے فلسفے کا خصوصی پرچہ پڑھایا تھا، وہ طلبا انھیں تمام ماقبل فلسفیوں کے افکار اور اقبال کے فلسفے پر ان کے اثر سے آگاہ کر سکتے ہیں۔ عبادت بریلوی کا قصور صرف اتنا ہے کہ جو بات وہ دو صفحے میں لکھ سکتے ہیں، دو سو صفحات میں لکھتے ہیں، مگر وہ اپنے موضوعات سے واقف تو بہرحال ہوتے ہی ہیں۔ آزاد صاحب کی طرح سنی سنائی باتوں کی بنیاد پر نیم حکیمانہ فلسفہ طرازی نہیں کرتے۔ — آزاد صاحب جو اقبال پر ایک عدد تصنیف کے مالک ہیں، اقبال شناسی ہی میں اتنے غوطے کھا رہے ہیں تو دوسرے موضوعات پر جن کو سمجھنے کے لئے اور بھی بہت کچھ جاننا ضروری ہے، قلم نہ اٹھانا ہی ان کے اور تنقید کے حق میں بہتر ہوگا — اقبال پر انھوں نے سنجیدگی سے لکھا تب یہ حال ہوا، میرے مضمون پر تو انھوں نے غیظ و غضب کے عالم میں لکھا ہے، اس لئے ان کی باتوں کا جواب دینا مجھے سعی رائگاں معلوم ہوتا ہے۔ جو شخص حافظ کی عظمت سے انکار کر کے حافظ کو جگر کی طرح صرف اچھا شاعر قرار دے اس سے بحث کرنا فضول ہے، اقبال ہی کے لفظوں میں ؎

مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

یہ سطریں میں نے اپنے دفاع میں نہیں بلکہ اقبال اور ادب و فلسفہ کی راہ میں لکھی ہیں، اپنی ... فہمی کا اظہار مقصود نہ تھا۔

جس ... نظم کے جائزے میں اپنا، اپنے ممدوحوں، مداحوں، محسنوں اور دوستوں کا ذکر دیکھنے کے ... کی خدمت میں صرف اتنا عرض کرنا کافی ہے ؎

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے ۔ ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

اسی لئے ہر مراسلے اور مراسلہ نویس کا فرداً فرداً جواب دینا تضیع اوقات سمجھتا۔ اور "خاموشی" ہی کو ان کے اعتراضات کا واحد جواب سمجھتا ہوں۔

علی گڑھ

وحید اختر

● مصطفےٰ زیدی کا شعر یا تینوں اشعار ان کے آخری اشعار نہیں ہیں۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے یہ اشعار ان کے مجموعے "موج مری صدف صدف" یا شاید "گریباں" میں شامل ہیں۔ شاید دو سال پہلے میں نے زیدی کے دو تین مجموعے ایک ساتھ پڑھے تھے اور انھیں میں یہ اشعار بھی تھے، تب ہی سے ان اشعار میں کا ایک شعر مجھے اب تک یاد ہے۔

انھیں پتھروں پہ چل کر اگر آ سکو تو آؤ ۔ مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے

میری نظم میں کچھ کتابت کی غلطیاں رہ گئی ہیں جیسے جو مصرعہ "میں پاپ کے بندی فانوس کا" چھپا ہے وہ دراصل "ہیں پاپ کے بندی ..." اسی طرح "ریشم کی ملائم سیج مہکتے پھول دعائیں آرسی مصحف — گیت سبھی کچھ دور ہے اپنی قسمت سے" میں "گیت" "گیتا" چھپ گیا ہے جس سے مصرعہ غیر موزوں ہو گیا ہے۔

اورنگ آباد

بشر نواز

● سروری صاحب بھی چل بسے۔ وہ اعلیٰ درجے کے محقق، استاد اور نقاد ہی نہ تھے بلکہ جیسا کہ آل احمد سرور نے اپنے تعزیتی خط میں واضح کیا ہے ایک بہت ہی اچھے انسان بھی تھے۔ وہ جہاں جہاں بھی رہے لوگوں نے انھیں عزت اور محبت کی نظر سے دیکھا۔ اردو کے اساتذہ کو یکجا کرنے، انھیں تعلیم و تدریس کے نئے مسائل کی طرف متوجہ کرنے اور انھیں ایک بڑے خاندان کا فرد محسوس کرانے میں سروری صاحب کا بڑا ہاتھ تھا۔ تنقید کی جانب دیکھئے تو وہ ان شروع شروع کے نقادوں میں سے تھے جنھوں نے مغربی ادب سے استفادہ کر کے اردو تنقید کو وسیع تر بنایا۔ خدا ان کی مغفرت کرے۔

● لکھنؤ سے نیر مسعود صاحب نے اطلاع دی ہے کہ عابد علی عابد "یاماہ" کے مترجم نہیں تھے (جیسا کہ ہم نے اپنے نوٹ میں لکھا تھا) بلکہ انھوں نے [illegible] کا ترجمہ کیا تھا۔ قارئین از راہ کرم تصحیح کر لیں۔

اپریل ۱۹۷۱ میں اقبال کی وفات کو ۳۳ سال ہو گئے۔ جگن ناتھ آزاد کا یہ مضمون شب خون کی طرف سے ہمارے عہد کے سب سے بڑے شاعر کو خراج عقیدت ہے۔

شمیم حنفی نے یہ مضمون علی گڑھ یونیورسٹی کی انجمن اردوئے معلیٰ کے سامنے پڑھا تھا۔

ن۔ م۔ راشد کا یہ مضمون ان کی کتاب جدید فارسی شاعری، ترجمہ و تعارف کا دیباچہ ہے۔ یہ کتاب شب خون کتاب گھر سے جلد شائع ہو رہی ہے

مصطفیٰ کمال

مصنف	عنوان	شمارہ : صفحہ
زبیر رضوی	دل سا آباد مکان ہم سے نہ ڈھایا جائے	۵۶ : ۲۹
زبیر رضوی	دل کے تا تار میں یادوں کے اب آہو بھی نہیں	۲۶ : ۷
زبیر رضوی	سارا منظر ہے او بتا کی گپھاؤں کی طرح	۲۳ : ۲۶
زبیر رضوی	ہم بچھڑ کر تم سے بادل کی طرح روتے رہے	۲۵ : ۲۵
زبیر رضوی	پھر کرت جاگی	۲۵/۱ : ۱۱
زبیر رضوی	رقیب شرق	۲۶/۱ : ۱۲
زبیر رضوی	مرگ وفا	۲۸ : ۳
زبیر رضوی	موسم کا المیہ	۳۰/۱ : ۱۸
زبید منیر	روشنی کی بھیک	۹۰/۴ : ۱۵
ساجدہ زیدی	کھڑکی	۴۴ : ۲۴
ساجدہ زیدی	نظم	۷۶ : ۳۰
ساجدہ زیدی	کشادہ سمت	۷۶ : ۳۰
ساغر مہدی	اک اجنبی خیال میں خود سے جدا رہا	۵۴ : ۲۰
ساغر مہدی	نیا عہد	۵۶/۴ : ۱۱
ساقی فاروقی	ریت کی صورت جاں پیاسی تھی آنکھ ہماری نم نہ ہوئی	۱۸ : ۲۷
ساقی فاروقی	مجھ کو مری شکست کی دوہری سزا ملی	۱۸ : ۲۷
سبط احمد	محوں کی برسات	۵۸ : ۳۲
ستیہ نند منڈل ترجمہ کرامت علی کرامت	سکو پردوپہر	۵۹/۱ : ۱۳
سچانا پریم ددا ترجمہ بلراج کومل	خالی کشکول ۲۔ اپنے دائرے میں (اڑیا شاعری)	۵۶ : ۱۹
سحر انصاری	میرے گناہ ہو	۵۷ : ۲۹
سعادت سعید	تخلیہ	۵۸ : ۳۲
سردار جعفری	لہو پکارتا ہے	۵ : ۱۲
سرود، آل احمد	فغاں درد میں بھی درد کی خلش ہی نہیں	۱۳ : ۲
سرود، آل احمد	یوں تو ہر پھول کے ہونٹوں پہ ہنسی آج بھی ہے	۹ : ۴
سروے نارائن ترجمہ نور پرکاش	دھیرج ۲۔ برسات	۵۸ : ۱۵
سریش جوشی ترجمہ گریش چندر	سورہا ہے ۲۔ بیلا تھا (گجراتی شاعری)	۴۰ : ۳۳
سلام مچھلی شہری	تمھیں مرے خیال کی مصوری قبول ہو	۱۴ : ۳۴
سلام مچھلی شہری	ہم ایسے لوگ جلد اس پہ فراز ہوئے	۱۴ : ۳۴
سلام مچھلی شہری	ایک دوست کے نام	۱۴ : ۳۴
سلام مچھلی شہری	ردعمل ۲۔ دھند میں کھویا ہوا شعلہ	۳۶ : ۲۵
سلام فردوسی	کرب	۵۹ : ۲۶
سلطان اختر	برائے نام سہی وفا کے ہاتھ پیلے ہیں	۵۲ : ۳۵
سلطان اختر	جس کو قریب پایا اسی سے لپٹ گئے	۶۸ : ۲۹
سلطان اختر	دل میں ستم کا زہر لبوں پر ہے خلوص	۶۹/۴ : ۱۱
سلطان اختر	زنگ آلود زباں تک پہنچی ہونٹوں کی مقراض	۸۷ : ۳۲
سلطان اختر	طے ہو سکا نہ دوڑتے قدموں سے فاصلہ	۳۴ : ۳۳
سلطان اختر	افشائے راز کی دھمکی	۵۷/۱ : ۱۸
سلطان اختر	سن باتھ	۶۲ : ۲۵
سلطان اختر	شرح زندگی	۹۶ : ۱۵
سلطان اختر	ہوس	۷۶/۴ : ۱۴
سلیمان اریب	اک نقطۂ وصل کی لذت سے لگا رکھا ہے	۴۲ : ۳۱
سلیمان اریب	تم کسی سے ملنے آئے ہو	۴ : ۳۳
سلیمان اریب	تمھاری قید وفا سے جو چھوٹ جاؤں گا	۴۳ : ۲۹

سلیمان اریب	خود شعور حاصل کرنے تیری دید کی لذت کو	۴۲:۲۹	شاذ تمکنت	[illegible]	۴۳ : ۱۸
سلیمان اریب	میرا سایہ ہے مرے ساتھ جہاں جاؤں میں	۴۲:۲۹	شاذ تمکنت	بنا سے کم سخنی آہستہ آہستہ	۴۹/۱ : ۲۵
سلیمان اریب	نظام شمس و قمر کتنے دست خاک میں ہیں	۴۲:۳۱	شاذ تمکنت	پھر وہی نکہت یاد سحری کیسی ہے	۲۳/۱ : ۱۸
سلیمان اریب	ہر بات تری جان جہاں مان رہا ہوں	۴۲:۳۱	شاذ تمکنت	تیرے ہم راہ یقین کیا ہے تو ہم بھی گئے	۴۱ : ۲۲
سلیمان اریب	۱۔ اجاگر ۲۔ حوریہ ۳۔ عرفان	۴۱:۲۱	شاذ تمکنت	کرن بنا رہا صحرا میں صدا میری طرح	۲۶/۱ : ۶
سلیمان اریب	۱۔ ایک صدی ایک پل ۲۔ تار عنکبوت	۲۳/۲ : ۱۵	شاہد احمد شعیب	ہر راہ اپنی، رہ گذر ہے مسافرو	۵۱ : ۳۲
سلیمان اریب	۱۔ تخلیق کی مجبوری ۲۔ یہ ہاتھ	۲۶ : ۲۸	شاہد علی	یہ بات چھوٹی سی چاہو ادھر ادھر کر لو	۶۰ : ۲۳
سلیمان اریب	سنگین انا	۱۶/۱ : ۱۸	شاہد جہاں (دہلی)	گھرے ساگر، اونچے پربت، سب پر جیت لگاتا سورج	۶/۲ : ۱۶
سلیمان اریب	۱۔ قاتل بے چہرہ ۲۔ لایعنیت	۲۴ : ۳۵	شاہد کبیر	تیرے آنے اور جانے سے رنگ بدلتا رہتا ہے	۵۲ : ۱۹
سلیم احمد	نیا مضمون کتاب زیست کا ہوں	۸ : ۲۶	شاہد کبیر	تیرے بدن کی آنچ میں تپ کر اڑ جاؤں گا	۵۹ : ۲۹
سلیمان خمار	میری ہتھیلی پر ایسی کوئی ریکھا ہے	۶۲ : ۳۳	شاہد کبیر	کرب چہرے سے مہ و سال کا دھویا جائے	۶۰ : ۲۸
سرور تبسم } [illegible]	خواب میں کوئی کہے (پنجابی شاعری)	: ۱۱	شاہد کبیر	کہیں رکھا کوئی بادل تو سائبان لگا	۵۴ : ۳۴
سہیل احمد زیدی	بمبئی کی ایک شام	۵۵ : ۵	شاہد عزیز	اندھی گلی	۵۶ : ۲۵
سہیل احمد زیدی	پچھلا پہر	۲۲/۱ : ۱۰	شاہد عزیز	خودکشی	۵۲ : ۳۳
سہیل احمد زیدی	فتح کے بعد	۵۴ : ۲	شاہد عزیز	زخم تمنا	۶۲ : ۲۵
سہیل احمد زیدی	نیا موڑ	۵۱ : ۲۴	شاہد عزیز	فریب	۶۶ : ۱۹
سہیل واسطی	بالاخانے کھلے ہوتے ہیں	۳۶ : ۲۰	شاہد عزیز	نظم	۶۹ : ۳۰
سہیل واسطی	قحبہ خانے بند ہیں	۶۶/۱ : ۱۲	شاہد عزیز	نئی زندگی	۶۲ : ۱۲
سید احمد شمیم	نیا درس	۵۶/۲ : ۱۰	شاہد ندیم اختر	کرن	۶۶ : ۳۰
سید حامد	زلف کا رخ کہ پیاری ہے، یہ فال اچھا ہے	۳ : ۲۱	شاہین غازی پوری	دنیا کا غم	۶۰ : ۳۵
سید فضل المتین	کون ہو تم؟	۶۰ : ۱۳	شہاب اشرف	وہ بدن پھول کی باہوں میں پلا ہو جیسے	۶۶/۱ : ۶
سیف سہسرامی	کافر آنکھوں کے پیالوں میں بھر کے نئے ایمان رکھو	۵۴ : ۳۴	شہاب جعفری	اب کہاں لے کے چھپیں عریانیٔ بدن اور تن جلا	۵۲ : ۳۲
سیف سہسرامی	ارتقا	۶۸ : ۲۵	شہاب جعفری	تسخیر فطرت کے بعد	۱۳ : ۱۴
سیف فاروقی	ایک قطب شاہی لوک گیت	۴۶/۲ : ۴	شہاب جعفری	شہر ان میں	۳۶/۱ : ۱۹
شاداب عقیل	اے ستمگر! جان کے لالے نظر آتے ہیں مجھے	۴۳ : ۱۹	شہاب جعفری	دوام	۴۶ : ۲۷
[illegible]	تیرگی یادوں کے چراغوں میں ڈھال چھب کے	۴۶ : ۲۶	شہاب سروری	افق پہ	۴۸/۱ : ۱۸
[illegible]	بڑھ جا فصیل شہر پہ لشکر کی کمان سے	۶۶ : ۳۵	شہریار	جہاں پہ تیرگی کی بھی نہ ہو سکے گھسن	۳۲/۱ : ۸

61

RS. 1·20

شب خون

زبان اور ادب

اوپر کی مثالوں سے ایک بات واضح ہوگئی ہوگی۔ مصنف اور اس کی زبان کے درمیان ایک مادرانہ رشتہ ہوتا ہے۔ مصنف کے احساس و فکر کی خصوصیت و ماہیت کا حصہ اس کے لئے اس کی زبان ہی سے لگتا ہے (یعنی کوئی شخص اتنا ہی سوچ سکتا ہے اور محسوس کر سکتا ہے جتنی سوچ اور احساس کی قوت اس کی زبان میں ہوتی ہے۔) ممکن ہے کہ ادھر ادھر، کہیں کہیں، کوئی ادیب اپنی زبان کے امکانات میں توسیع کر لے، لیکن ایک بار جب زبان ادب کی شکل میں پوری طرح تشکل پذیر ہوجاتی ہے، گویا کہ جب اس زبان کے شیکسپیئر کا وجود ہوچکتا ہے، اس کے بعد ہزاروں قطعی طریقوں سے ادیب کی فکر اور احساس اس کی زبان کے تابع ہوجاتے ہیں۔ پاسترناک کا ایک قول جو بار بار نقل کیا گیا ہے، کتنا درست ہے۔ وہ کہتا ہے شعر کہنے کے دوران کبھی اچانک قوتوں کی تقلیب ہوجاتی ہے۔ زبان شاعر پر حاوی ہوجاتی ہے اور اس کے فکر و خیال و الفاظ کو تشکل دینے لگتی ہے اور شاعر کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس نے بس کسی عمل کو شروع کر کے چھوڑ دیا ہے، اور وہ عمل اب اپنی راہ خود اختیار کر رہا ہے۔ شعری وجدان یا الہام [آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں] کی کیفیت کا مفہوم سب سے زیادہ یہی ہے کہ زبان، شاعر کی روح پر آسیب کی طرح قابض ہوجاتی ہے۔ شاعر ایسے موقعوں پر ایک غیر معمولی جرأت و آزادیٔ اظہار کا ثبوت دینے لگتا ہے، گویا زبان اب از خود تخلیق شعر میں معروف ہوگئی ہو، "جیسے کہ کوئی عقاب اپنے پر قوت و تنومند شباب کی صدا آہستہ آہستہ بلند کر رہا ہو۔" ایسے لمحات میں زبان میں ضم شدہ قدیم بصیرتیں دوبارہ جاگ اٹھتی ہیں، اور وہ یادیں جو الفاظ میں گم ہیں، دوبارہ ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ جب زبان شاعر کو اس طرح استعمال کرتی ہے تو وہ خود اپنی قوتوں کے ماورا جا نکلتا ہے، لیکن وہ ان قوتوں کے ماورا نہیں جا سکتا جو اس کی زبان میں پوشیدہ ہیں۔ [زبان فکر کی آخری حد ہے۔]

ہنری گفرڈ (۱۹۶۹)

جون ۱۹۷۱

مدیر: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۹ | جلد نمبر ۶ شمارہ نمبر ۶۱

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد | سرورق: ادارہ | خطاط: ریاض احمد

سالانہ بارہ روپے | فی شمارہ: ایک روپیہ بیس پیسے | دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳

ترتیب و تہذیب

محمود ہاشمی — ساقی فاروقی — شمس الرحمٰن فاروقی

ساقی فاروقی

ایک پاگل کی صورت کھڑا ہوں مگر
سنتری مسکراتا نہیں
اس کی بے رحم آنکھوں میں
چیتے کی عیار آنکھوں کی ٹھنڈی چمک
پاس ورڈ (اسم اعظم سہی) یاد آتا نہیں

پام کے پیڑ سے گفتگو

ساقی فاروقی

مجھے سبز حیرت سے کیوں دیکھتے ہو
وہی تتلیاں جمع کرنے کی ہو بی
ادھر کھینچ لائی
مگر تتلیاں اتنی زیرک ہیں
ہجرت کے ٹوٹے پروں پر
ہوا کے دوشالے میں لپٹی

مرے خوف سے
اجنبی جنگلوں میں
کہیں جا چھپیں ______
اور تھک ہار کر واپسی میں
سرکتے ہوئے ایک پتھر سے بچتے ہوئے
اس طرف میں نے دیکھا
تو ایسا لگا
یہ پہاڑی کسی دیو ہیکل فرشتے کا جوتا ہے
تم کشتی چھال کے تنگ موزے میں
اک پیر ڈالے

یہ جوتا پہننے کی کوشش میں لنگڑا رہے
دوسری ٹانگ شاید
کسی ایٹمی جنگ میں اڑ گئی ہے ______

میرا جال خالی
مگر دل مسرت کے احساس سے بھر گیا
تم اسی بانکپن سے
اسی طرح گنجی پہاڑی پر
اپنی ہری وگ لگائے کھڑے ہو
یہ ہیئت کذائی جو بھائی
تو نزدیک سے دیکھنے آ گیا ہوں
ذرا اپنے پنکھے ہلا دو
مجھے اپنے دامن کی ٹھنڈی ہوا دو
بہت تھک گیا ہوں ۔

نامحرم

ساقی فاروقی

رس بھری مہک اڑی
اس کی پور پور سے
نیند میں بسا ہوا
اس کا مطمئن بدن
ناف تک کھلا رہا
اور بے حسی کی اوس
میری خواہشات پر
بے تہی کے وار سے
میں لہو لہان تھا
بے دلی کے تار میں
روح تھی بندھی ہوئی
میں تو اپنے دھیان کے
نچلے غبار میں
دوسرے کے ساتھ تھا

غزل

ساقی فاروقی

یہ لوگ خواب میں بھی برہنہ نہیں ہوئے
یہ بدنصیب تو کبھی تنہا نہیں ہوئے

یہ کیا کہ اپنی ذات سے بیچارگی رہی
یہ کیا کہ اپنے آپ پہ افشا نہیں ہوئے

ہم وہ صدائے آب کہ سی میں جذب ہیں
خوش ہیں کہ آپ شاد کا نغمہ نہیں ہوئے

وہ سنگ دل پہاڑ کہ پگھلے نہ اپنی برف
یہ رنج ہے کہ رازق دریا نہیں ہوئے

تیرے بدن کی آگ سے آنکھوں میں ہے دھنک
اپنے لہو سے رنگ یہ پیدا نہیں ہوئے

شہریار

چوکور زمیں گول ہوئی
پاس کے منظر، دھندلانے لگے، دور ہوئے
آنکھ کی سرحد
ایک ٹوٹتی دیوار ہوئی
وہ بھی خلا میں

ہم اپنی صدا میں
آوازیں کئی اور بھی سنتے ہیں
ہوا میں
اک زہر ہے
اس زہر سے کیا تشنگی جسم بجھالیں
پلکوں پہ سجالیں
ان قطروں کو جو آنکھ سے ٹپکے نہیں اب تک
چوکور زمیں گول ہوئی
خواب کے پیکر
دھندلانے لگے، دور ہوئے
آنکھ کی سرحد
ایک ٹوٹتی دیوار ہوئی
وہ بھی خلا میں

غزلیں

محمد علوی

یہ آگ ہے تو اسے ایسی اب جلا مل جائے
بہت دلوں کے کہیں درد کا پتہ مل جائے

یہ کھیل بھی ہو ہوس اپنے ہاتھ مل جائے
کہیں کبھی ہو وہ میری گود میں پڑا مل جائے

گرا ہی دوں میں ابھی ہفت رنگ دیواریں
بکھر ہی جاؤں اگر سر پھری ہوا مل جائے

ملے پھر ایسی زمیں جس کا اور چھور نہ ہو
پھر اس زمیں پہ ہمیں آسماں دھرا مل جائے

گذر ہمارا ابھی سنسان جنگلوں میں ہو
ہمیں بھی آگ کے بدلے کہیں خدا مل جائے

کبھی تو باغ کا پیغام ہاتھ میں آ جائے!
کہیں تو ریت پہ چلتی ہوئی صبا مل جائے

اترتا ڈوبتا جاتا ہوں چپ کے دریا میں
کسی کی چیخ کوئی دور کی صدا مل جائے

ہمیں بھی چار چھ ناقد اٹھا کے لے جائیں
ادب میں ہم کو بھی دو چار گز جگہ مل جائے

تھوہڑ کی شاخوں پر پھول گلابوں کے
دیکھے ہم نے رات کرشمے خوابوں کے

مرنے کا ڈر جینا دو بھر لگتا ہے
کیا بتلائیں دن ہیں بڑے عذابوں کے

ہم نے اک دن دیکھا پھر دیکھا نہ کبھی
خوف ناک تھا چہرہ بنا نقابوں کے

سبز باغ دکھلائے پیاس نے بستی میں
صحرا میں دریا لے آئی سرابوں کے

اس نے پہلے بیچ دیئے دیوان علوی
کیا کرتے گھر میں انبار کتابوں کے

ادھر رہا ہوں ادھر رہا ہوں
کہیں نہیں ہوں مگر رہا ہوں

یہ کیسی آواز آ رہی ہے
یہ کس جگہ سے گذر رہا ہوں

یہ کیسا خدشہ لگا ہوا ہے
یہ کون ہے کس سے ڈر رہا ہوں

ہزاروں سورج بجھے پڑے ہیں
میں اپنے اندر اتر رہا ہوں

لہو کی بو سونگھتے ہیں کتے
ہوا پہ الزام دھر رہا ہوں

کہاں چھپے ہو بتاؤ علوی
تلاش برسوں سے کر رہا ہوں

غزل

ظفر اقبال

کچھ پاس وضع غم ہے رویوں کے ساتھ ساتھ
رسوا ہیں گوپیاں بھی کنہیوں کے ساتھ ساتھ

خالی دھواں اڑائے نہ گاڑی یہ عید کی
باندھیں سلام شوق بھی پہیوں کے ساتھ ساتھ

کچھ بے دلی ہی سد رہِ آرزو نہیں
ایماں بھی خام تر ہیں تہیوں کے ساتھ ساتھ

مشکل ہے یہ کہ عشوہ گراں ہوس پناہ
جذبہ بھی چاہتے ہیں پیوں کے ساتھ ساتھ

کچھ گم رہی تو ہم پہ فدا تھی نہ اس قدر
رہتے تھے ہم ہی بھول بھلیوں کے ساتھ ساتھ

فرمائش اس نے کی ہے ترنم کی ، ورنہ ہم
پھرتے نہ صبح و شام گویوں کے ساتھ ساتھ

بھرتی کے چند شعر بھی ہوں حاصل کلام
ٹھیلے بھی لائیں تال تلیوں کے ساتھ ساتھ

غول غزل میں ہم ہی نہیں ہیں جدید تر
بیخ ہے یہی لگی ہوئی کٹیوں کے ساتھ ساتھ

چھاپیں گے کیا کتاب ظفر کی ، یہی کریں
کھالیں مسودہ بھی سویوں کے ساتھ ساتھ

مصحف اقبال توصیفی

ایک نظم (ادیب کی یاد میں)

میرے اشکوں کا حاصل بھی کیا
جب تیرے خوں کی حرارت
لبوں کا تبسم
جبیں پر تفکر کی لہریں
اب جو پتھر ہیں ان آنکھ کی پتلیوں میں
اپنے بچے کی معصوم سی شوخیاں، ناچتی
گاتی، ہنستی ہوئی
محفلیں دوستوں کی
سرِ راہ،
کسی کاندھے پہ اک ہات ——
چند لمحوں کی ترتیب تھی
اور کچھ بھی نہیں

اک حادثہ ——
کچھ عناصر کا اک کیمیائی عمل
اور کچھ بھی نہیں !!

میرے اشکوں کا حاصل بھی کیا
تیرے مانند اے دوست میں بھی
ایک لمحے [illegible] قید ہوں

شارل بودلیئر

ترجمہ: ح۔ رشید

سرکش

باز کی طرح جھپٹا وہ برہم فرشتہ
اس کے بالوں کو مٹھی میں جکڑے ہوئے اس سے بولا،
"میں تمہارا فرشتہ ہوں سن لو!
اپنے سارے فرائض تم انجام دو گے —— میری
مرضی ہے یہ!
بے کاروں، غریبوں، احمقوں سے
ہمیشہ پیار کرنا، تم ہمیشہ پیار کرنا،
تاکہ جب آئیں انسانیت کے مسیحا
فتح کا ایک قالین ان کے لئے
اپنے اخلاق سے تم بنو!

اس سے پہلے کہ تم خود سے بیزار ہو
اس کی عظمت سے دل کو منور کرو
اوجِ عشرت ہے یہ، اوجِ عشرت ہے یہ
دیرپا، دیرپا، دیرپا، دیرپا!"
درسِ الفت میں مشغول وہ رب زدہ
اپنے انداز سے پیار کرتا رہا،
اور خدا جانتا ہے کہ دورانِ درس
ایک مظلوم منکر کا ننھا سا دل
اس فرشتے کی مٹھی میں تڑپا کیا
پھر وہ کم بخت انسان اس سے مسلسل یہ کہتا رہا:
"جاؤ کہہ دو کہ مجھ سے نہیں ہوگا یہ
نہیں ہرگز نہیں، نہیں، ہرگز نہیں!"

محمود واجد

اداسی جب من کے آنگن میں اتر آتی ہے تو ذہن کے آسمان پر اڑتا ہوا کوئی بادل سایہ نہیں کرتا۔!

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اسباب کی دنیا میں اداسی بھی کسی خارجی عمل کا ردعمل ہوتی ہے مگر مجھے تو ایسا لگتا ہے جیسے اندر کا انسان پہاڑی چشمے کی طرح کھولتا رہتا ہے اور جب حدت حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو اوپر کی چٹان میں زلزلہ سا آجاتا ہے اور باہر کے انسان کی ساری بناوٹ ٹوٹنے پھوٹنے لگتی ہے! ایسے میں انسان کی کسی حرکت کی تاویل پیش کرنا فضول ہے۔

اب دیکھئے نا کچھ دیر قبل میں اپنے بھیا کا خط پڑھ رہا تھا (چھپ کر پڑھ رہا تھا) —— خط پڑھنا ایک عام عمل ہے —— ایک سیدھا سادا سا خط —— تیکھی تیکھی باتیں —— باہر کی سطح خاموش رہتی ہے —— سارا گھر بے اثر ہے (دریا اسی طرح زور زور سے بہہ رہا ہے، بچے اسی طرح چیخ چیخ کر پڑھ رہے ہیں)

خواہش کے باوجود میں اسے دوبارہ نہیں پڑھتا!

(اب میں سوچ رہا ہوں)

چاند اپنے مدار پر کیوں گھومتا ہے، زمین اپنے مدار پر کیوں رہتی ہے۔؟

آخر ایسا کیوں ہے؟

کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ چاند اور زمین اپنے مدار کو بھول جائیں اور پھر...

لیکن انسان تو مدار کو بھول چکا ہے (اوپر سے آواز آتی ہے) پھر بھی اس نے چاند کو فتح کر لیا ہے، زمین کو فتح کر لیا ہے اور خود کو...

"ابی، یہ الا کا چاند ہے نا؟"

میری بیٹی میری گود میں آنے کو بہانے کو تلاش کر رہی ہے۔

"ہاں بیٹی سب کچھ اللہ کا ہے ہم سب... اچھا آپ اندر جائیے، میں پڑھ رہا ہوں۔ آپ اچھی بیٹی ہیں نا!"

بڑی مشکل سے میں اسے گھر کے اندر بھیجنے میں کامیاب ہوتا ہوں۔

میرے سامنے "ہم ہیں مشتاق" کا صفحہ ۱۰۲ کھلا ہوا ہے —— بہت ساری چبھتی ہوئی اردو کی عبارتوں کے درمیان انگریزی کا ایک فقرہ میرے ذہن میں ایک بے حد انقلابی نعرے کی قبر پر کتبہ کی طرح نصب ہو گیا ہے:

OLD TIMES WERE GOLDEN TIMES

میرے حصے میں آسمان کا جو ٹکڑا آیا ہے اس پر ۲ مدار کا چاند پھیکا پھیکا سا لگ رہا ہے۔

(میری ماں کہتی تھیں میں مدار میں پیدا ہوا تھا۔)

{مجھے یقین ہے کہ یہ ۲ مدار ہوگا!}

سامنے بالکونی میں دو لڑکیاں کھڑی ہیں

"شب خون" میرے سامنے کھلا پڑا ہے

شمارہ ۹۴ صفحہ ۵۶ کے وسط میں ایک غزل کا ایک شعر پڑھ کر مجھ میں حوصلہ نہ رہا کہ آگے بڑھوں۔

، اچھا جدیدیت کے مخالف ہیں آپ بھی کہئے حضور کیوں ہے یہ "شب خون" ہاتھ میں

نتیجہ:—

۱۔ شب خون = جدیدیت کی تحریک

۲۔ غزل کی شان نزول = یہ شعر

میری موجودہ ملازمت ۲ تاریخ کو ہوئی تھی۔ اس کے قبل والی ملازمت

[illegible] شروع کی تھی۔

میرے نام کا ہندسہ ۲۰ یعنی ۲ ہے۔

پروفیسر کیرو کا خیال ہے "ایسے لوگ تصوراتی اور رومانی ہوتے ہیں [illegible] اور بے چین بھی!"

پچھلی بار میں گاؤں گیا تھا تو اپنی جنم پتری دوسی سے پوچھا تھا۔

[illegible] تو میرا نام جو رکھا، آپ بتا سکتی ہیں میں کس دن پیدا ہوا تھا؟

"جمعہ کے روز۔"

شیکسپیئر کا ایک مصرعہ ذہن میں کوند گیا:

FRIDAY CHILD IS FULL OF WOE

دونوں لڑکیوں کی والدہ کا خیال ہے کہ میں انھیں پڑھا دوں تو وہ پاس کر جائیں گی۔

میری بیگم کا خیال ہے کہ لڑکیوں کو نہیں پڑھانا چاہیے۔

میری تنخواہ ۸ سو روپے ہے ۸ کے ہندسہ کا جزو ضربی ۲ ہے۔

۴ سو روپے میں مکان کا کرایہ ادا کرتا ہوں۔

۲ سو روپے اگر دو لڑکیوں کو پڑھانے کا معاوضہ مل جائے تو میری تنخواہ کو ۲ سے براہ راست منسلک ہونے سے نجات مل جائے۔!

(میری بیوی کو میری نجات کی فکر کہاں!)

(مجھے ۲ کے ہندسہ سے مفر کہاں!)

مجھے ۲ کے ہندسہ سے مفر کہاں؟

پہلے میں جو ملازمت کرتا تھا اور میرے ۲ بینک اکاؤنٹ تھے اور جب ایک اکاؤنٹ کا نمبر ۱۱۹۹ یعنی ۲ بنتا تھا وہ میرے لیے مفید ثابت ہوا۔ اسی کی بدولت میں نے دو برسوں میں اپنی بے سروسامانی کو سامانوں کی فراوانی [illegible] لیا۔!

بنگلہ دیش بنگالیوں کا ہے

سندھ سندھیوں کا ہے

پنجاب پنجابیوں کا ہے

اور پاکستان؟

(مجھے کوئی جواب نہیں دیتا)

مجھے صرف اتنا بتایا گیا کہ سخت مقابلے میں کامیابی کے باوجود میرے بیٹے کا داخلہ کیڈٹ کالج میں نہیں ہو سکتا۔ (اس کا قصور صرف اتنا ہے کہ وہ بنگال میں پیدا نہیں ہوا، سندھ میں پیدا نہیں ہوا، پنجاب میں پیدا نہیں ہوا!)

میرے کانوں میں شور گونج رہا ہے۔

"مارو... مارو... مارو... مسلمان... مسلمان... مسلمان..."

رات بھر میرے بچے ایک ہندو کے مکان میں رہے۔

صبح کرشنگ نے کہا تھا "لوگ تمھارا پتہ پوچھنے آئے تھے۔ تمھارے شکل میں مجھے اپنے کمل کا چہرہ نظر آتا ہے ـــــ تم چلے جاؤ ـــــ اپنے وطن چلے جاؤ!"

میرا وطن؟ ماں، باپ، بھائی بہن سب لوگ تو یہیں دفن ہیں!

میں کئی دنوں تک گم صم رہا ـــــ

(بیوی اپنے میکے میں رہنا پسند کرے یا نہ کرے اسے رہنا ہے۔)

(بھائی بہنیں کریا مدد کر اپنے حال میں رہنا سیکھیں۔)

نئے ملک میں داخلے کی سند لیتا ہوں ـــــ اپنی تعلیمی سندیں سمیٹتا ہوں ـــــ چل پڑتا ہوں ـــــ ایک گاؤں میں پھونس کی چھت اور بانس کی دیواروں سے بنے ہوئے مکان پر سبز پرچم لہراتا ہوا دیکھتا ہوں تو عجیب سا احساس ہوتا ہے۔

خوابوں کی سرزمین کو میں چھوڑ رہا تھا ـــــ (یہ یقیناً وہی تو تھا جس نے کہا تھا کہ ہزاروں میل دور مدینہ کی گلیوں کی خاک پر ایک عظیم انسان کے قدموں کے نشان ثبت ہوئے تھے اور دیکھتے ہی دیکھتے وحشی انسانوں میں بدل گئے تھے!)

میری بیوی جب اچانک [illegible] مشرقی پاکستان سے روانہ ہو رہی تھی تو میری [illegible] کے [illegible] ہو کر کے

اس نے بڑی ملائمت کی [illegible] (اس کے تین بچے جن کی تعداد یقیناً چار
ہونے والی تھی، بہتر زندگی گزاریں گے!)
(۴ کا جذر [illegible] ۲ ہے)
کچھ دن تک وہ خوش رہی۔ پھر عورت کی مخصوص نفسیات کا شکار ہو گئی۔
(وہ یہ بھی بھول گئی کہ جب وہ نئے گھر میں داخل ہوئی تھی تو صرف
آگ جلانے کی [illegible] سب کچھ مہیا تھا)
میں صبح ۸ بجے گھر سے نکلتا اور ۱۱ بجے شب گھر میں داخل ہوتا۔
(۸ اور ۱۱ کا ہندسہ بھی ۲ کی طرف اشارہ کرتا ہے)

"ابلی جائے!"
میری بچی میرے سامنے کھڑی ہے —— میں سوچتا ہوں یہ ۲۸ فروری
کو کیوں پیدا ہوئی۔ شاید اس لئے کہ ۲۸ کا ہندسہ ایک کا عدد ظاہر کرتا ہے۔ (یہ
اس کی قسمت ہے جس کا اظہار ہاتھ کی لکیروں نے بھی کیا ہے) اور فروری کا مہینہ
انگریزی کا مہینہ نمبر ۲ ہے، جو مجھ سے تعلق ظاہر کرتا ہے۔ اس بچی نے مجھ میں بڑا یقین پیدا
کیا ہے۔ یہ جب ماں کے پیٹ میں تھی تب مجھے حبشہ جانے کا ایک آزملا۔ انھیں دنوں
میرے ایک شفیق بھائی نے لکھا تھا "حبشہ جانا بزرگوں کی سنت ہے۔ آپ کا جی چاہے
تو اس کی پیروی کیجئے!"
(کاش میں اس پر عمل کرتا!)
چند ماہ بعد یہ بچی پیدا ہوئی۔ (مجھے یقین تھا کہ دو لڑکوں کے بعد ایک
لڑکی پیدا ہوگی۔)
اور تب میرا کیریئر بالکل بدل گیا تھا۔ (یہ الگ بات ہے کہ انھیں دنوں
فسادات بھی ہو رہے تھے۔)
لیکن جو فیصلہ میں برسوں تک نہیں کر سکا وہ بیس دنوں میں کر گیا۔
میں پھر خط لکھنا چاہتا ہوں —
شاید [illegible] پر سوار [illegible] رہے ہیں —
"اگر آپ [illegible] کے کاغذ پر دستخط کر دیجئے!"
[illegible] ہیں۔

"پاکستان اور اس کی ثقافت" نامی کتاب نہیں چھپے گی —— ڈھاکہ طلباء
کا مظاہرہ!
میں اخبار اٹھانا چاہتا ہوں۔
میرے پڑوسی شاہین صاحب نے پتہ نہیں پروگرام سے اتفاق کیا یا نہیں
مگر انھوں نے جماعت کے ارکان کی دلچسپ رائے مجھ تک پہنچا دی۔
"آدمی تو خاصے معقول معلوم ہوتے ہیں مگر ٹیگور کی تصویر کا مطلب سمجھ میں
نہیں آیا!"
خلافِ معمول میں کھلکھلا اٹھتا ہوں۔
"انھوں نے ٹیگور بنگالی کے مقابل غالب دہلوی اور اقبال سیالکوٹی کو نہیں
دیکھا!"
"شنگرام چیلے —— سوادھین بنگو —— جھوٹے دا تا مانتے ہو لے!"
"نیپ عوامی حقوق کی ضامن ہے!"
"انتخابات مسائل کا حل نہیں!"
"تحریکِ استقلال نظریاتی سرحد کی حفاظت کرے گی!"
ساری خبریں گڈمڈ ہو جاتی ہیں ——
میری بیوی کو مجھ سے شکایت ہے کہ میں کم پیسے کیوں دیتا ہوں ——
"خدا کی بندی" میں اسے سمجھانا لاحاصل سمجھتے ہوئے بھی سمجھاتا ہوں۔
"بیمہ کی دو پالیسیاں بھی تو ہیں انھیں چلانا پڑتا ہے۔"
(میں نے زندگی بیمہ سے متعلق پڑھنے کے دنوں میں کافی پڑھا اور پڑھانے
کے دنوں میں پڑھایا مگر قائل نہ ہو سکا)
نظری تبدیلی کا احساس دلائے بغیر میں اسے سمجھا رہا ہوں۔
"ہر سال بڑھتے ہوئے ٹیکسوں کا بوجھ بھی تو مجھے ہی اٹھانا پڑتا ہے!"
"گرانی بھی تو بڑھ رہی ہے — ہر چیز کا دام چڑھ گیا آپ کو معلوم ہے؟"
(وہ مجھے قائل کرنے پر تلی ہوئی ہے۔)
"پھر واپس چلی جائیے!"
"میری تمام چیزیں اسی طرح بنا دیجئے جیسی تھیں اور خود میں جیسی..."
وہ آگے نہیں بول سکی۔

"ق صاحب نے پھر ایک جدید افسانہ لکھا ہے!" م صاحب مجھے
بتا رہے ہیں۔

"اچھا" میں خوش ہوتا ہوں "پھر تو جدید ادب پیدا ہو رہا ہے!"

"مگر آپ" الف صاحب نے ٹوکا۔

"ان کے لئے تو فاقہ کرنا ہوگا تب یہ شروع کریں گے!" م صاحب
مزے لے رہے ہیں۔

محفلیں اٹھ جاتی ہیں۔

میں گھر میں آتا ہوں۔

مگر گھر کہاں۔؟

میں گم صم بیٹھا ہوں — (میری بیگم کا خیال ہے میں بدل گیا ہوں) میں نے
ہفتوں سے بول چال بند کر رکھی ہے — میں اٹھ کر اپنا کمرہ بند کر لیتا ہوں۔ (دکھ
بیچنے والی ہستیوں کا تصور صرف افسانوں اور ناولوں میں ملتا ہے!)

(دفتر میں میرے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہے اس کی کس کو فکر ہے؟)

پہلے میں پانچویں منزل میں تھا اب دوسری منزل میں ہوں۔ (۲ کا ہندسہ
میرا پیچھا کر رہا ہے۔)

میں نے ایک ملازمت کو خیرباد کہہ دیا ہے۔ اس کے بدلے اپنی جز وقتی
تعلیم کا بندوبست کر لیا ہے۔ (مراسلاتی کورس کے لئے مجھے جو نمبر ملا ہے وہ ۱۹۹۱
ہے جو ۲ کا ہندسہ دیتا ہے۔)

میرا بچہ دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔

اٹھ کر دروازہ کھولتا ہوں تو امتحان کا نتیجہ اس کے ہاتھ میں ہے جس
پر وہ مجھ سے دستخط کرانے آیا ہے۔ وہ اپنے درجہ میں اول آیا ہے مگر میں اس کی
سرزنش کر رہا ہوں۔

"اتنے نمبروں سے کیا ہوگا بیٹے — یہ آپ کا وطن نہیں!"

"جی!" وہ سعادت مندی کے اظہار پر قانع ہے مگر یہ نہیں پوچھ رہا ہے
کہ امتحان کے نتائج کا وطن سے کیا تعلق ہے!

میرے سامنے پھر بھیا کا خط آ گیا ہے —

مجھے اپنا بچپنا یاد آ رہا ہے۔ ابو کا شفیق چہرہ ابھر رہا ہے۔ ابو کی
پر فروس منفی سنائی دے رہی ہے۔ پھر سب ایک جھٹکے کے ساتھ موزائیک کے
فرش پر بکھر جاتی ہیں۔

JACK WENT TO PLAY WITH JILL

(میرا دوسرا لڑکا بلند زور سے پڑھ رہا ہے)

ہم لوگ کہاں جا رہے ہیں؟ میں گھبرا کر سوچتا ہوں۔

میرے سامنے شکور خالہ کا چہرہ گھوم رہا ہے (یہاں آنے سے قبل میں ملنے
گیا کیا چٹ چٹ بلائیں لی تھیں۔)

گوری چٹی، سفید شفاف کپڑے (اللہ نے انھیں کم سنی میں بیوہ کر دیا تھا)۔ امی
کی دوست تھیں۔

انا اعطینٰک الکوثر ... (بے شک ہم نے آپ کو کوثر عطا کی)

کوثر کا تصور اپنی جگہ — مجھے اس آیت کی شانِ نزول یاد آ رہی ہے

"میں سخت مشکل میں ہوں —!" میں خط پڑھتا ہوں۔

(ہم صرف دو بھائی ہیں — پہلے آٹھ بھائی بہن تھے۔)

بھیا کا چہرہ میری نگاہوں میں گھوم رہا ہے — ان کے دونوں ہاتھوں میں
ان کی جوان بچی کی لاش ہے (جو اب آنگن میں اسی جگہ چارپائی پر رکھی گئی ہے جہاں
امی کی لاش تھی، باجی کی لاش تھی، بھائی جان کی لاش تھی، ابو کی لاش تھی۔)

میں کس سے بتاؤں کہ ان کے بچے تعلیم سے کیوں محروم ہیں — ان کی شریکِ
حیات کا علاج کیوں نہیں ہو سکتا — آبائی مکان کی مرمت کیوں نہیں ہو سکتی!

"میں آپ کو جلد بلا لوں گا — جلد بلا لوں گا۔" (میں خود کلامی میں گویا ہوتا ہوں)
وہ مطمئن نہیں ہوتے — میں رو پڑتا ہوں — میں پیسے کس طرح بھیجوں!

ابو نے کہا تھا "دونوں بھائی مل کر رہنا — جب تک اس گھر میں گزارا
ہو ٹھیک ہے — پھر جی چاہے تو اپنا اپنا گھر بنا لینا — تمھاری زمین سانجھی
ہے —!"

میں چیخ پڑتا ہوں۔

"میری زمین کہاں — میری زمین کہاں؟"

اچانک گھر کے سارے لوگ میرے گرد جمع ہو جاتے ہیں۔

مجھے ایسا لگ رہا ہے جیسے میں اپنے مدار پر لوٹ آیا ہوں!! ▲▲

انور سدید

خیر و شر کا مسئلہ درحقیقت اخلاقیات کا مسئلہ ہے اور یہ انسان کی اس بنیادی جستجو کا مظہر ہے جو وہ معاشرے کو بہتر بنانے کے لئے عمل میں لاتا ہے۔ عہد نامۂ قدیم کے حوالے سے تخلیقِ کائنات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ:

> "خدا نے ابتدا میں زمین اور آسمان کو پیدا کیا اور زمین ویران اور سنسان تھی اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا تھا اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی تھی اور خدا نے کہا کہ روشنی ہو جا اور روشنی ہو گئی اور خدا نے دیکھا کہ روشنی اچھی ہے اور خدا نے روشنی کو تاریکی سے جدا کیا اور خدا نے روشنی کو تو دن کہا اور تاریکی کو رات ۔"

گویا کائنات کی وہ پہلی ثنویت جسے حقیقتِ عظمیٰ نے وجودِ آدم سے بھی پہلے تخلیق کیا زمین اور آسمان تھی اور زمین ویران تھی اور اس کے اوپر اندھیرے کے دبیز غلاف تھا اور خدا نے اندھیرے کی تمیز کے لئے روشنی پیدا کی جو اچھی تھی۔ یہ تعین کرنا مشکل ہے کہ تخلیق کے دن دو زاویوں میں سے کون سا شر تھا اور کون سا خیر؟ لیکن ایک بات واضح ہے کہ جب تک روشنی وجود میں نہیں آئی اندھیرے کی تمیز ممکن نہ ہو سکی۔ اور خدا کی روح نے اپنا مسکن سطحِ آب کو بنایا جو نہ زمین تھی نہ آسمان، جہاں اندھیرا تھا نہ اجالا۔ گویا تخلیقِ کائنات کے ساتھ ہی حقیقتِ عظمیٰ نے زندگی کرنے کا وسطی راستہ بھی بتا دیا کہ زندگی نہ یکسر خیر ہے نہ یکسر شر۔ بلکہ ان دونوں کا وسط ہے جہاں خیر و شر آپس میں مدغم اور اندھیرے اجالے باہم پیوست ہو جاتے ہیں۔

کائنات کے بسیط نظام میں ارض و سما کی تخلیق شاید اتنا بڑا واقعہ نہیں تھا۔ اس تخلیق کو اہمیت تو اس وقت حاصل ہوئی جب "خداوند خدا نے زمین کی مٹی سے انسان کو بنایا اور اس کے نتھنوں میں زندگی کا دم پھونکا اور انسان جیتی جان ہوا" گویا تخلیقِ آدم کے مرحلے پر جو خام مواد وجودِ آدم کی تعمیر پر صرف ہوا۔ یہ وہی تھا جس سے زمین بنائی گئی۔ بیشتر فلسفیوں کا خیال ہے کہ انسان بنیادی طور پر بد تھا لیکن یہ فیصلہ کرنا ممکن نہیں کہ ابتدا میں انسان وجودی طور پر یکسر شر تھا یا اس روح کی بدولت جو اس کے نتھنوں میں خداوند خدا نے پھونکی یکسر خیر۔ عہد نامۂ قدیم سے یہ ضرور واضح ہے کہ تخلیق کے اس اولین مرحلے پر جب انسان کی زندگی میں عورت داخل ہوئی تو وہ نیک و بد کی پہچان سے عاری تھا۔ پھر جب اس نے سانپ کے بہکاوے اور عورت کی ترغیب پر دانش کے پودے کا پھل کھایا تو خداوند خدا نے کہا:

> "دیکھو انسان نیک و بد کی پہچان میں ہم میں سے ایک کی مانند ہو گیا ہے۔ اب کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ اپنا ہاتھ بڑھائے اور حیات کے درخت سے بھی کچھ کھائے اور ہمیشہ جیتا رہے۔"

دانش کے پودے کا پھل کھانا بہ ظاہر ارتکابِ گناہ کا اولین کارنامہ ہے اور یہ اتنا اہم ہے کہ بہ قول بودلیئر "یہی تہذیب نہ گیس کی ایجاد میں ہے نہ بھاپ میں بلکہ یہ تہذیب آدم کے اس گناہِ اول کے نقوش مٹانے میں ہے۔" لیکن یہ بغاوت کی وہ پہلی آواز بھی ہے جو انسان نے خداوند خدا کی پابندیوں کے خلاف اٹھائی اور سزا پائی۔ تخلیقِ آدم سے لے کر آج تک خیر و شر کی آویزش جاری ہے۔ معاشرہ اور اس کی اصلاح

[illegible] بڑا عالی مذہب خیر کی برتری کو بحال کرنے کے لئے مختلف قسم کی اخلاقی [illegible] پابندیاں وضع کرتا ہے۔ اور انسان اپنی آزادی کو برقرار رکھنے کے لئے کبھی وجدان و عقل اور کبھی تجربے کا سہارا لیتا ہے اور ان پابندیوں کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ خیر و شر کا مسئلہ اسی آویزش کی ایک کڑی ہے جسے حل کرنے کی کوشش ابتدائے آفرینش سے کی جا رہی ہے جو آج بھی ابتدائے آفرینش کی طرح لاینحل ہے۔

خیر و شر کے مسئلہ کی بے شمار پرتیں ہیں اور حکمائے عالم نے اپنے اپنے زاویۂ خیال کے مطابق ان پرتوں کو حقیقت افروز دلائل سے منور کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہیراکلائٹس خیر و شر کو ایک ہی نغمے کے دو سُر تصور کرتا ہے اور ان دونوں سروں کے مجموعی تاثر سے جو نغمہ پیدا ہوتا ہے وہ کائنات ہے۔ تاہم اس کے نزدیک برائی کائنات کے مجموعی نغمے میں صرف ایک دھیمے سُر کے مترادف تھی جس کے بعد ایک دل کش سُر کا آنا لازمی ہوتا ہے۔ چنانچہ ہیراکلائٹس جس کے نزدیک ہر چیز آگ سے پیدا ہوتی ہے کا قول ہے کہ زندگی ختم نہیں ہوتی، صرف موت اس کی صورت بدل دیتی ہے۔ اور اسی طرح ذہنی اعتبار سے شر کوئی الگ شے نہیں بلکہ خیر کا ہی ایک پہلو ہے۔ یونانی فلسفے میں ابتداً مسائل کائنات کو بڑی اہمیت حاصل رہی اور بیشتر یونانی فلسفی ساری عمر کائنات کی ماہیت سمجھنے میں ہی سرگرداں رہے۔ چنانچہ جب انھوں نے اخلاقیات کے بعض الجھے ہوئے مسائل کا حل تلاش کرنا چاہا تو اس کے لئے بھی کائنات کو ہی وسیلے کے طور پر استعمال کیا۔ پھر فلسفے کا رخ کائنات سے مرکزِ کائنات یعنی انسان کی طرف پھرا تو کچھ اور سوالات نے بھی سر ابھارا جن میں سے ایک اہم سوال یہ بھی تھا کہ اس مرکزِ کائنات کے لئے کون سی زندگی بہتر ہے۔ ایپیقوریت کے امام اول دیموقراطیس کا خیال تھا کہ زندگی کا مقصد خوشی حاصل کرنا ہے۔ تاہم وہ خوشی کو لذت کے ساتھ متعلق نہیں کرتا بلکہ خوشی کو روح کے داخلی سکون کا مترادف سمجھتا ہے۔ اور عدل، انصاف اور توازن کو حصولِ مسرت کی بنیادی شرطیں قرار دیتا ہے۔ خیر و شر کے مسئلہ پر دیموقراطیس کے نظریات بھی غیر واضح نہیں ہیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ اس نے نیت کو اساس قرار دے کر انسان کے داخلی فیصلے کو فوقیت دی ہے۔ چنانچہ اس کے نزدیک افضل انسان وہ نہیں جو نیکی کرتا ہے بلکہ وہ ہے جس کے باطن میں نیکی کرنے کی خواہش ہر وقت بیدار رہتی ہے۔

[illegible] سوفسطائیوں کے دور میں یہ مسئلہ [illegible] انتشار کا شکار ہو گیا۔ پراٹاگورس نے انسان کی انفرادیت کو اہمیت دی اور اسے سب چیزوں کا پیمانہ قرار دیا تو خیر و شر کے تعین کا سارا اختیار بھی انفرادی طور پر ہر انسان کو مل گیا۔ انفرادی آزادی کا یہ تصور بہت اچھا تھا لیکن انسان کی بدی کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ پیمانہ ہر فرد کے ساتھ ایک نیا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ ایک شخص جسے بدی سمجھتا ہے ممکن ہے کہ وہ دوسرے شخص کی نظر میں نیکی ہو۔ مثال کے طور پر طوائف جس فعل کو ذریعۂ کاروبار سمجھتی ہے عام لوگ اسے عصمت فروشی کا عنوان دیتے ہیں۔ سارق چوری کو اپنے پیٹ کی ضرورت سمجھتا ہے لیکن جس کے گھر میں نقب لگتی ہے وہ اسے دنیا کا بدترین جرم قرار دیتا ہے۔ سوفسطائیوں کے نزدیک خیر و شر خارجی قوتوں کا پابند نہیں بلکہ ہر انسان کے ذہنی عمل کا نام ہے اور ہر شخص اسی داخلی قوت کے زیر اثر اپنی اخلاقیات خود مرتب کرتا ہے۔ اس لحاظ سے اس زمانے میں جتنے انسان تھے اخلاق کے اتنے ہی ضابطے تھے اور انجام بدامنی تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سوفسطائیوں نے انسانی شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کی اور فرد کو موقع دیا کہ وہ خود شناسی کے بل بوتے پر [illegible] اعمال کرے لیکن یہ یاد رکھنا بھی مناسب ہے کہ سوفسطائیوں نے جزو کو اہمیت دے کر معاشرے کے کل کو نظر انداز کر دیا اور بہ قول شخصے درخت نے تو بارآور ہونے کے لئے پوری توجہ حاصل کی لیکن اس توجہ میں جنگل اپنی حیثیت کھو بیٹھا۔

سقراط کو دنیا کے فلسفیوں میں یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے فلسفۂ اخلاق کو مضبوط بنیادوں پر استوار کیا۔ پراٹاگورس کے خیالات سقراط کے فکر میں محرک ضرور بنے لیکن اس نے سوفسطائی فلسفے سے اتفاق نہیں کیا۔ اس نے اعلان کیا کہ خیر و شر کا تصور داخلی نہیں بلکہ یہ ایک خارجی حقیقت ہے۔ اس کے نزدیک خیر کا سرچشمہ علم ہے۔ سقراط کا قول ہے کہ انسان بنیادی طور پر شر پسند نہیں اور اس کی بدی کا باعث اس کی جہالت ہے۔ اگر اسے برائی کا علم ہو جائے تو وہ اس سے اجتناب برتتا ہے۔ سقراط کے نزدیک انسان کی [illegible] خیر کی روایات اور اس کا صحیح شعور [illegible] ہے۔ چنانچہ وہ زندگی جو نیکی کی کاوش میں صرف ہو افضل زندگی ہے۔

سقراط کا ذہین ترین شاگرد افلاطون [illegible] حیات میں توازن [illegible] کے ساتھ

منعق کیا۔ وہ ایک [illegible] کا دائی تھا اس لئے خیر و شر کے مسئلے میں
ہی اس کی شائستہ پسندی کو اہمیت حاصل ہے۔ اس کے نزدیک احساسات کی
دی دنیا چونکہ متغیر ہے اس لئے بری ہے۔ وہ ایک ایسی ریاست کی تخلیق کا
راہش مند ہے جس میں دانش، شجاعت، انصاف اور اعتدال ہو اور جس میں
ی منفی تبدیلی ممکن نہ ہو۔ ایسی ریاست کی تشکیل افلاطون کے نزدیک یک سر
ی ہے۔ افلاطون نے مادی خواہشات اور جسمانی تقاضوں کو ادنیٰ حیثیت دی
ہے لیکن وہ مسرت کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا اور اس کا قول ہے کہ انسان
کی خوشی اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب وہ طاقت ور ہو اور اس کی زندگی عقل
ر استدلال کے بل بوتے پر خیر کا عملی نمونہ بن جائے۔ اس اجمال کی روشنی میں
اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ افلاطون کے نزدیک انسانی زندگی کے ارکان ثلاثہ
ں سب سے افضل رکن عقل اور سب سے ادنیٰ رکن جسمانی خواہش اور بھوک ہے۔
ادری اور متوازن عمل کو وہ روحانی مسرتوں کا پیش خیمہ ضرور قرار دیتا ہے اور
ں ترتیب میں ان کا درجہ دوسرا ہے۔

ارسطو کے ہاں خیر وہ روحانی مسرت ہے جو عقل کے وسیلے سے حاصل ہوتی
ہے۔ اس کا قول ہے کہ انسان بہتر سے بہتر چیز کی تلاش کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔
ں کا ہر فعل کسی مقصد کا نتیجہ ہے اور یہ کائنات کی طرح منتہائے اعلیٰ کی جستجو میں
رگرداں ہے۔ اور یہ منتہائے اعلیٰ "خیر" ہے جسے دنیا رب کائنات کے نام سے یاد
تی ہے۔ ارسطو کو احساس ہے کہ انسان کے سوا کسی اور مخلوق کو عقلی دلیل کی قوت نہیں
، اور اسی لئے وہ انکشاف ذات کو انسانی خصائص میں شمار کرتا ہے۔ افلاطون عقل
انسانی فضیلت کا صرف ایک جزو شمار کرتا ہے لیکن ارسطو نے اسے اتنی اہمیت دی
اسے قوائے ذہنی کو بے حجاب کرنے کا وسیلہ قرار دے دیا اور کہا کہ عقل عناں گیر
ربات ہو تو انسان ملائکہ سے بھی بلند تر بن سکتا ہے اور یہ مقام انسان کو افراط
ے حاصل ہو سکتا ہے نہ تفریط سے بلکہ خیر صرف وسط کا نام ہے جس کے لئے استمرار
ر استقلال اساسی خوبیاں ہیں۔ چناں چہ ارسطو کے مطابق تہور، شجاعت اور بزدلی۔
ل، سخاوت اور اسراف، حیرت، علم اور جہالت میں سے وسطی اوصاف یعنی
باعت، سخاوت اور علم [illegible] خیر ہیں۔

[illegible] میں ایک ایسے فلسفی کا ظہور ہوا جس نے خیر و

شر کے سابقہ تمام نظریات کی بنیاد ہلا دی۔ یہ ایپی کیورس تھا جس نے یہ تصور پیش
کیا کہ انسان کا منتہائے مقصد سعادت یا لذت ہے اور اس کے علاوہ دنیا میں کوئی
خیر نہیں اور دکھ سے زیادہ دوسری کوئی شے "شر" نہیں ہے۔ تاہم یہ بات قابل
ذکر ہے کہ ایپی کیورس نے ذہنی مسرت کو جسمانی لذت پر فوقیت دی ہے بلکہ مسرت
کی افراط کو بھی دکھ کا پیش خیمہ قرار دیا ہے۔ اس کے مطابق خیر کامل وہ ہے جو
خواہشات کی تمام تر تکمیل یا پھر ان سے مکمل پیچھا چھڑا لینے سے حاصل ہوتا ہے۔ ایپی
کیورین فلسفے میں اجتماعی خیر کا تصور نہیں ملتا اور اس نے خیر کے تمام رجحانات کو
شخصی لذت تک محدود کر کے انسان کو خود غرض و خود بین بنانے کی کوشش کی ہے۔
مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ نظریاتی سطح پر اس نظریے میں زندہ رہنے کی قوت
کم ہے لیکن عملی سطح پر دنیا کے ننانوے فی صدی لوگ اسی فلسفے کے سنجیدہ عامل ہیں۔

اب تک کی بحث ان نظریات پر اجمالی روشنی ڈالتی ہے جو مشرق وسطیٰ میں
مذاہب کے ظہور سے پہلے یونانی فلسفیوں نے پیش کئے اور ان نظریات میں خاصہ اختلاف
موجود ہے۔ ہر نئے فلسفی نے اپنے پیش رو کے نظریے میں نہ صرف ترمیم کی بلکہ سابقہ
تصور کی اساس تک کو بدل ڈالا۔ اور اس حقیقت کے اعتراف سے گریز ممکن نہیں
کہ ان نظریات میں سب سے زیادہ اہمیت کائنات اور انسان کو حاصل رہی۔ کہیں
انسان کو کائنات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش ہوئی اور کہیں انسان کو ہر فیصلے پر قادر
قرار دے کر اسے کائنات پر حکم رانی کے اختیارات تفویض کر دیئے گئے۔ ادراک خیر و
شر کا یہ طریق یونہی جاری رہا تا آں کہ مذہب نے روشنی اور اندھیرا، زندگی اور موت
اور خیر و شر کی تخصیص کے لئے واضح احکام جاری کئے۔ ان احکام کا مبدا ایک ایسی
قوت کو قرار دیا جو انسان کی ظاہر عقل سے ماورا اور مادی پہنچ سے بلند تھی۔ مذہب
کی بڑی عطا یہ ہے کہ اس نے قرون اولیٰ کے انسان کی متزلزل فکری کو حتمی طور پر ختم
کر دیا اور بعض ایسے موضوعات کے بارے میں جن پر صدہا سالوں سے نظریاتی بحث
جاری تھی قطعی رائے ظاہر کر دی۔ انسانی سوچ کسی بند کو قبول نہیں کرتی اور مذاہب
نے اسے جس سیدھی راہ پر ڈالا تھا وہ زیادہ دور تک ساتھ نہ دے سکی۔ چناں چہ
وہ مبدائے اعلیٰ جس نے مذہبی نقطۂ نظر سے خیر و شر پیدا کیا تھا موضوع بحث
بن گیا اور مبدائے اعلیٰ کی وحدت، ثنویت، تثلیث اور کثرت کے بارے میں بے شمار
سوالات سر ابھارنے لگے۔

[illegible] پرندے مالک کو گندم کی بہم رسانی ترتی حکمت کے ساتھ [illegible] کرتی ہے۔ انسان کو رکھنے کے لئے ان گنت [illegible] ڈالتے ہیں۔ انسانی قتل قبیح فعل ہے۔ جب یہی فعل [illegible] کے تحفظ کے لئے کیا جائے تو احسن ترین فعل بن جاتا ہے ان گنت انسانوں کا قتل اب دلی بن جاتا ہے۔

یونانی فلسفے نے خیر و شر کے تحفظ کے لئے حکمت و معرفت کو بنیاد بنایا۔ سامیت نے خیر کو [illegible] ایمان اور اس سے محبت کو قرار دیا۔ ویدانتی فلسفے نے انسان سے اس کی حاصل شدہ برتری بھی چھین لی اور اس کی نظر کو محدود رکھ کر اس کے فیصلے کی ہمت تک کو چیلنج کر ڈالا۔ اسلام کی عطا یہ ہے کہ اس نے رشتے کا مالک و حاکم خالق کائنات کو قرار دیا۔ اور خیر و شر کی تمیز کے لئے وحی الہی اساس بنایا۔ اسلام چوں کہ عملی نظام ہے اس لئے اس میں دنیاوی مفادات اور اخروی انعامات کا واضح تعین بھی موجود ہے اور ان میں کوئی حد فاصل بھی موجود نہیں بلکہ یہ دونوں مفادات ایک دوسرے کو اس طرح کروٹ دیتے ہیں کہ دنیاوی مفادات کا سلسلہ سرمدی فلاح سے مل جاتا ہے اور انسان کو خیر کی شرکت میں کسی اور تحریک کی ضرورت نہیں رہتی کہ یہ اس کے عقیدے کا جزو اساسی ہے۔ قرآن حکیم ارشاد ہے کہ:

إِنَّ اللّٰهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ
وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ
تَذَكَّرُونَ ○

(بے شک اللہ تعالیٰ تم کو انصاف، احسان اور قرابت داروں کی امداد کا حکم دیتا ہے اور بے حیائیوں، بے ہودہ باتوں اور سرکشی سے منع کرتا ہے۔ وہ تم کو نصیحت کرتا ہے تاکہ تم نصیحت حاصل کرو)

یہ الفاظ [illegible] خیر و شر کے مسئلے کو کسی الجھن میں نہیں ڈالا بلکہ احکام خداوندی کے ذریعے [illegible] کا تعین کر دیا ہے اور یہ اس طویل سلسلے کی آخری کڑی ہے [illegible] کی کوشش کی تھی۔ اسلامی نقطۂ نظر سے بظاہر [illegible] کی افادیت ہادی اسلام کے اعمال عالیہ سے [illegible] اور خلافت قرطبہ کے دور میں علوم و فنون

نے ترقی کی تو عقل پسندی کی تحریک اسلامی عقائد میں بھی در آئی چناں چہ ایک جماعت نے عقل کو اساس بنایا اور مذہبی احکام کو اس پر منطبق کرنے کی کوشش کی۔ فارابی، ابن سینا اور ابن رشد وغیرہ اسی سلسلے کے ممتاز فلاسفہ میں شمار ہوتے ہیں۔ دوسری جماعت نے مذہبی عقائد کو بنیاد قرار دیا اور عقل کو ان کے سمجھنے کے لئے ایک ذریعہ قرار دیا۔ صوفیا کی اس جماعت میں عارف رومی، شیخ اکبر، ابن قیم، امام غزالی، شیخ سہروردی، مجدد الف ثانی اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی وغیرہ شامل ہیں۔

یونانی اور مذہبی نظریات نے خیر و شر کے مسئلہ پر بڑی افراط سے روشنی ڈالی ہے لیکن انسانی فکر کو اس وسعت نے مطمئن نہیں کیا بلکہ اسے مزید کھوج لگانے پر اکسایا ہے۔ جدید فلسفے نے اسے نہ صرف نئی جہت عطا کی بلکہ اسے سمجھنے کے لئے نئے اوزان میں استعمال کئے۔ چناں چہ تھامس ہابس نے کائنات کو مادے کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی اور حرکت کو اساسی عنصر قرار دیا۔ تھامس ہابس کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ خیر اور شر کی کوئی کلی حیثیت نہیں ہے بلکہ یہ دونوں حرکت کے مادی نتائج ہیں۔ حرکت کامیاب ہو تو خوشی پیدا کرتی ہے اور ناکام ہو تو بدی۔ ڈیکارٹ کا خیال ہے کہ خدا نے انسان کو فیصلے کی جتنی قوت دی ہے وہ کم ہے اس لئے وہ غلطی کر بیٹھتا ہے اور اس کا دکھ بھوگتا ہے۔ سپائی نوزا کے مطابق علم کے بغیر ہر عمل منفی نتیجہ پیدا کرے گا اور غلطی لاعلمی کا نتیجہ ہے۔ جان لوک نے ہابس کے اخلاقی نقطۂ نظر کی حمایت کی ہے۔ اس کے نزدیک نیکی ذاتی مسرت کا سب سے بڑا عنصر ہے۔ دماغ ایک سفید کاغذ کی مانند ہے جس پر خارج کے اثرات مختلف صورتیں پیدا کرتے رہتے ہیں۔ ایک ہی فعل کے بارے میں اگر مختلف لوگوں کے تاثرات یکساں ہوں تو اس مجموعی تاثر کی روشنی میں اس فعل کی اچھائی یا برائی کا فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ جان لوک نے قانون کے تین گروپ بنائے ہیں۔ پہلا خدائی قانون جو فرض اور گناہ کا تعین کرتا ہے۔ دوسرا رائے عامہ یا شہرت جسے کوئی فرد بشر رد کرنا پسند نہیں کرتا۔ تیسرا معاشرتی قانون جسے معاشرہ اپنی سہولت کے لئے وضع کرتا ہے اور جو جرم کے ساتھ سزا کا تعین بھی کرتا ہے۔

رچرڈ کمبر لینڈ کے خیال میں انسان فطرتاً ہمدرد ہے اس لئے معاشرہ کی اجتماعی فلاح خیر و شر کا تعین کرتی ہے۔ لارڈ شیفٹسبری فرد اور معاشرے کی [illegible]

فلاح کو خیر سمجھتے ہیں اور فرانسس ہچسن نے اس میں "زیادہ بھلائی زیادہ تعداد کے لئے" کا اضافہ کیا ہے۔ کانٹ کے نزدیک وہ فعل جسے دوسرے دوہرانا پسند کریں "خیر" ہے۔ فشٹے کے مطابق انسان کو اتنا دانش مند ہونا چاہئے کہ وہ خیر و شر میں تمیز کر سکے اور ایک آزاد انسان کو بیرونی دباؤ کے بغیر اخلاقیات کے قوانین سمجھنے پر قادر ہونا چاہئے۔ شوپنہار بقا کی خواہش اور اس کے حصول کی جدوجہد کو اس دنیا کی سب سے اہم خواہش قرار دیتا ہے۔ بقائے ذات کی یہ خواہش انسان کو خود غرض بنا دیتی ہے چناں چہ دوسروں کے لئے ہم دردی اور دردمندی کا جذبہ شوپنہار کے نزدیک اچھی اخلاقیات کا ضروری جز ہے۔ شاید یہ شوپنہار کا اثر ہے کہ موجودہ زمانے میں قانون خداوندی کی طرف سے لوگوں نے نگاہ پھیر لی ہے لیکن معاشرتی تعلقات نے خیر و شر کے تصور پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ ہربرٹ اسپنسر نے اس مسئلے کے حل کرنے کے لئے سائنسی اصول استعمال کئے اور اسے نظریۂ ارتقا کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کا خیال ہے کہ عادات کا عمل بھی ایک ارتقائی عمل ہے اور اس عمل کی عمدہ ترین صورت یہ ہے کہ یہ فرد کو اپنی زندگی میں اور اس کے بعد آنے والی نسلوں کو خوش حالی عطا کرے۔

خیر و شر کے مسئلہ پر اب تک جو بحث ہوئی ہے اس کا اجمالی نتیجہ اس مسئلے کی صرف دو بنیادوں کا تعین کرتا ہے۔ اول خیر و شر دو مطلق حقیقتیں ہیں۔ یہ ابتدائے کائنات سے موجود تھیں اور ان کا اطلاق ہر حالت میں ہوتا ہے۔ شعوری یا وجدانی تلاش سے یہ اصول مل جاتے ہیں اور ہمیشہ ایک ہی سچائی کو پیش کرتے ہیں۔ خیر و شر کا پیمانہ کائنات کی ماہیت میں موجود ہے اور انسان کائنات کے مشاہدے سے اس ماہیت کو خود دریافت کرتا ہے۔ بعض اوقات کائنات انسان سے خود ہم کلام ہو جاتی ہے اور کہیں کہیں یہ آواز خالق کائنات اپنے وسیلے سے اپنے محبوب و برگزیدہ بندوں تک پہنچا دیتے ہیں۔ تلاش و جستجو کی اس منزل سے جو لوگ کامیاب و کامران ہو کر لوٹ آتے ہیں دنیا انھیں پیغمبر، صوفی، فلسفی، فن کار اور شاعر تصور کرتی ہے اور جو ناکام ہو جاتے ہیں وہ کسی ایسے سفر کو روانہ ہو پڑتے ہیں جہاں سے واپسی کی امید کم ہوتی ہے اور اگر واپس آتے ہیں تو خود اذیتی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ دوسرا بنیادیہ ہے کہ خیر و شر نسبتی اصطلاحیں ہیں اور ہر نئی صورت واقعہ اس کی نوعیت بدل دیتی ہے۔ زمان و مکان اس مسئلے کے معانی کے تعین میں مدد دیتے ہیں اور

معاشرے کی فلاح اس کے اولین مقاصد میں سے ہے۔ موجودہ دور میں جب کہ زمان و مکان سمٹ کر محدود ہو گئے ہیں اور ایک عالمی معاشرے کا تصور خواب نہیں رہا، یہ دوسری بنیاد زیادہ اہمیت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ تاہم یہ ذکر آ یہ مسئلہ لا ینحل تھا اور انسان ابھی تک اس گہرے سمندر کے کنارے پر سیپیاں ہی چن رہا ہے۔

اردو ادب میں خیر و شر کا مسئلہ زندگی کے دوسرے بنیادی مسائل کی طرح بے حد اہمیت رکھتا ہے تاہم یہ حقیقت واضح ہے کہ بیش تر شاعروں اور ادیبوں نے اسے فن کا شعوری جز نہیں بنایا بلکہ یہ لاشعوری طور پر ان کی تخلیقات کی متن میں شامل ہوتا چلا گیا ہے۔ اقبال نے اس مسئلے کو اسلامی فکر کے حوالے سے حل کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند مصنفین نے معاشرے کی اجتماعی فلاح کو اہمیت دی اور معاشرے کی برائی کو مزدور، کسان اور طوائف کی مظلومیت بنا کر پیش کیا۔ اس زاویے سے فیض اور مخدوم کے ہاں حرکت کا اور ندیم کے ہاں انفعالیت کا زاویہ ملتا ہے۔ یہ دراصل زاویئے دو مختلف نہائتیں ہیں جن سے وسطانی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ عارف عبدالمتین کے نزدیک گھر معاشرے کے ایک بڑے کل کا ایک ایسا جزو ہے جس میں کل کی تمام خصوصیات موجود ہیں اور انھوں نے ان دونوں نہائتوں کے اوہام سے عمدہ نظمیں تخلیق کی ہیں۔ پچھلے چند سالوں میں اردو نظم نے خارج سے داخل کی طرف رجوع کیا ہے۔ ہر چند عالمی انسان اجتماعی معاشرے کی تشکیل میں مصروف ہے۔ لیکن فرد تنہائی کے آزار سے دوچار ہے اور مشینوں کی بڑھتی ہوئی قوت نے اسے اپنے اندر کے غار میں ڈوب جانے پر مائل کیا۔ اور یہ وہی عمل ہے جب کائنات فن کار سے خود ہم کلام ہو جاتی ہے یا پھر خالق کائنات اس پر الہام نازل کرتے ہیں۔ تلاش کی اس منزل سے کامران لوٹ آنے والوں میں مجید امجد، وزیر آغا، جیلانی کامران، انیس ناگی، حنیف، شمس الرحمٰن فاروقی، مرتضیٰ صدیقی، بلراج کومل، بشیر بدر، اعجاز فاروقی، آفتاب اقبال شمیم، نثار ناسک، حامد جیلانی وغیرہ شامل ہیں اور خود اذیتی کا شکار ہو جانے والوں میں وہ نوجوان شعرا شامل ہیں جنھیں ابھی کی منزل کے لئے ابھی ایک مدت درکار ہے۔ کلاسیکی ادب میں ولی سے عابد علی عابد تک ہر بڑے شاعر نے خیر و شر کو بلا واسطہ اور بالواسطہ موضوع شعر بنایا لیکن جدید غزل نے اس اظہار کے لئے علامتوں اور استعاروں سے کام لیا ہے چناں چہ سورج، روشنی، دھوپ، سبزہ، پانی اور ہوا وغیرہ خیر کی علامتیں ہیں اور

شہزاد احمد، شکیب جلالی، ظفر اقبال، صلاح الدین ندیم، ترصیف تبسم، رشید نثار، نفس منہاس، ماجد الباقری، اکیحت انصاری، بشیر بدر، خورشید جامی وغیرہ کی غزلوں میں ایک مثبت قدر کے طور پر ابھری ہیں۔

اردو نثر کی داستانوں میں مرکزی کردار خیر کی تلاش میں تیشہ تھام کر نکلتا ہے اور شر کی سرکوبی پوری قوت بامندے کرتا ہے۔ اردو افسانے میں پریم چند کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے افلاطون کی فلاحی ریاست کی طرح ایک مثالی نظام کا خواب دیکھا اور اخلاقیات کے مسائل کو افسانے کا موضوع بنایا۔ ترقی پسند افسانہ نگار خیر کی اقدار کو اجاگر نہیں کرتے بلکہ بدی کو محدب شیشے سے ابھار کر اس کے خلاف نفرت کا جذبہ اور طبقاتی امتیاز پیدا کرتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس، کرشن چندر اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ اس ضمن میں قابل ذکر افسانہ نگار ہیں۔ خیر کی اقدار کو نمایاں کرنے کا جذبہ مسعود مفتی، غلام الثقلین نقوی، صادق حسین، رام لعل اور یونس جاوید کے ہاں بڑی خوبی سے نمایاں ہوتا ہے بلکہ یہ ان کے فن کی ایک نمایاں خوبی ہے۔ جدیدیت کی رو نے اردو افسانے کو بھی متاثر کیا ہے اور اب کرداروں کی واضح صورتیں سایوں اور ہیولوں میں ڈھل گئی ہیں۔ یہ ہیولا دراصل THE OTHER یا WISE OLDMAN ہے جو خیر کا نمائندہ ہے۔ اور ہمیشہ انسان کے اندر چھپا رہتا ہے۔ جدید افسانے کی عطا یہ ہے کہ یہ انسان کے اس چھپے ہوئے خیر کے پہلو کو بڑی خوبی سے متعارف کرانے اور اسے سطح پر لانے کی کوشش کر رہا ہے۔ ▲▲

غزلیں

پرکاش فکری

خنک ہوا کا یہ جھونکا شرار کیسے ہوا
یہ میرا شہر دکھوں کا دیار کیسے ہوا
بجھے بجھے تھے بہت نقش جب کہ موسم کے
لہو کے رنگ کا ان پہ نکھار کیسے ہوا
بنا ہوں جس سے خطا کار سب کی آنکھوں میں
وہ جرم مجھ سے بتا بار بار کیسے ہوا
ملا نہ جس کو بلاوا کبھی سمندر کا
وہ شخص موج بلا کا شکار کیسے ہوا
بہ شکل عمر ملی بھیک جس سے لمحوں کی
وہ وقت میرے لئے بے کنار کیسے ہوا
وہ جسم جس پہ بہت ناز تھا تجھے فکری
وہ جسم دشت فنا کا غبار کیسے ہوا

آنکھ پتھر کی طرح عکس سے خالی ہوگی
خون ناحق کی مگر جسم پہ لالی ہوگی
مل کے بیٹھیں گے وہی لوگ ادھورے آدھے
پھر وہی میز وہی سرد پیالی ہوگی
سے موسم میں وہ چپ چاپ نظر جو آیا
اس نے آنکھوں میں کوئی شکل بسالی ہوگی
میں نے جو چیز گنوا دی اسے ہیرا کہہ کے
کسی نادار مسافر نے اٹھا لی ہوگی
اس کو لفظوں میں اتاروں تو دمکتی ہوں روشن
اس کی تصویر بنا لوں تو مثالی ہوگی
مل بھی جائے مری خواہش کا صلہ جو مجھ کو
روح اپنی وہی مجبور سوالی ہوگی
یار فکری یہ چمکتے ہوئے جگنو رکھ لے
رات جنگل کی ابھی اور بھی کالی ہوگی

کفر

جوگندر پال

اپنی خوشی سے کون فرشتہ بنتا ہے میرے دوست؟ میرے ساتھ بھی
ی ہوا کہ فرشتہ بنے بغیر مجھے کوئی چارہ نہ رہا ——— نہیں، کوئی وضاحت طلب
کرو۔ میں آپ ہی اپنی تمام سرگذشت سنائے دیتا ہوں۔

پہلے پہل میں درخت تھا، شاید پیپل کا درخت، بڑا اونچا، بڑا گہرا،
ڑا گھنا، اور میرے دور دور تک کوئی اور نہ تھا، بس ایک میں ہی تھا ——— نہیں
برلومت، بس سنتے جاؤ ——— اور پھر یہ ہوا کہ میرے آس پاس دیکھتے ہی دیکھتے
درخت ہی درخت ہوگئے اور اپنی ذات کے اس بے محابا جنگل سے میری جان پہ
بن آئی۔ جمائی لینے کے لئے اپنے بازو ذرا سے چوڑے کرنا چاہتا تو میری ٹہنیاں
دگر درختوں میں جا پھنستیں اور سدا کے لئے وہیں رہ جاتیں۔ یہ جنگل بڑھتا چلا گیا
اور دھرتی کے چپے چپے سے اوپر نیچے کئی کئی جھاڑ برآمد ہونے لگے اور ان جھاڑوں
کی چھین جھپٹ سے بچ کر تھوڑی سی خوراک میری جڑوں تک پہنچ جاتی تو میں ذرا
سا لہرا کر اپنے خدا کا شکر بجا لاتا، ورنہ کئی کئی ہفتے بھوک سے تڑپ تڑپ کر گذار دیتا
——— اور سنو، پھر یہ ہوا کہ مجھ سے رہا نہ گیا اور ایک صبح کو پورے زور
سے اچھل کر میں نے اپنی بھوکی جڑوں کو زمین سے اکھیڑ لیا اور وہاں سے نکل کر
ایک طرف چل نکلا۔

تعجب کی بات ہے کہ میں چلا کیسے، لیکن تھوڑی دور چل کر میں نے بغور دیکھا
کہ میں واقعی چلا جا رہا ہوں، یہ ہوا یہ تھا کہ میری اکھڑی ہوئی جڑیں میرے اندر ہی
اندر مڑ کر کہیں غائب ہو چکی تھیں اور میری چلنے کی خواہش کی شدت سے نہ جانے
کہاں سے میرے دو پاؤں نکل آئے تھے۔

میں چلتا رہا، کھلی ہوا کے آگے اور کھلی ہوا، کھلی زمین ———
اب ——— ہا! کتنی بڑی دنیا ہے!

اور چل چل کر میرے پاؤں میں چھالے پڑ گئے تو ایک جگہ میں ٹھہر گیا۔
درخت نہ رہا پر میں کم سے کم انسان تو بن ہی چکا تھا۔ میری جڑیں مڑ مڑ
کر میرے کلیجے میں اٹکی ہوئی تھیں۔ میں وہیں ٹھہر گیا، وہیں اپنا گھر بنا لیا، بنا کر
بسا لیا اور رہنے سہنے لگا اور ہوتے ہوتے اپنا سارا پچھلا دکھ درد بھولنے لگا۔

نہیں، بولو نہیں دوست، میری کہانی پوری ہو لینے دو:۔
میری بدنصیبی کہ لو کہ میری یہ نئی دنیا بھی بس بس کر گنجلک اور گنجان ہو گئی۔
کہاں وہ دن تھے کہ ایک میں تھا، اور ایک میں، اور ایک میں ——— بس میں ہی
میں، اور کہاں یہ دن کہ ایک میں نہ رہا اور دگر سب ہو ہو کر اور زیادہ ہوتے گئے،
میرے اوپر نیچے، آگے پیچھے، دائیں بائیں، ہر سمت لوگوں کے ڈھیر کے ڈھیر ہو گئے
اور میں ان ڈھیروں میں ایسا غائب ہوا کہ مجھے اپنا اتہ پتہ بھی نہ رہا۔ میری جڑیں
میرے دل کے اردگرد کستی چلی گئیں، میرا دم گھٹتا رہا اور آخر گھٹ گھٹ کر نکل گیا تو
میری جان میں جان آئی اور میں نے آنکھ کھولی تو اپنے آپ کو اپنی دنیا کے جم غفیر سے
باہر پایا ——— یہ خلا ہی خلا ——— اور اس کے آگے اور خلا ———
بھیڑ کی گھٹن سے دم نکلا تھا تو مجھے ڈر تھا کہ اس بھیڑ سے بچ کر دم بے چارہ جائے
گا کہاں، پر اب آنکھ کھلی اس بے کراں وسعت میں، جہاں میرے سوا کوئی نہیں، اور

پھر کہ میں بھی بے وجود ہو چکا تھا اس نے میں بھی نہیں — بس انسان سے گھٹ کر فرشتہ بن کر رہ گیا۔

نہیں دوست، ابھی میرا قصہ ختم نہیں ہوا۔

جب سے میں فرشتہ بنا ہوں تب سے اس الجھن میں ہوں کہ میں ہوں بھی یا نہیں ہوں؟ — ہوں تو پھر کیوں نہیں ہوں، غیر وابستہ کیوں ہو گیا ہوں — اور نہیں ہوں تو کیا ہوں؟ — میں کیا ہوں؟ — کیا ہوں؟ — کیا؟ — ک —

نہیں دوست، مت — ! پر کون دوست؟ میں کس سے مخاطب ہوں؟ میرا دوست یا دشمن کون ہے؟ یہاں ہے کون؟ — صرف میں! — تو پھر کیا میں اپنے آپ سے ہی مخاطب ہوں؟ — پر میں بھی تو اب غیر موجود ہو گیا ہوں — ہوتے بغیر ہوں (کیا ہوں؟)، سوچے بغیر سوچ رہا ہوں (کیا سوچ رہا ہوں؟) — میری سمجھ کام نہیں کر رہی ہے (میری سمجھ؟ — میں ہی نہیں تو میری سمجھ کیا؟) — میں بے بیج ہو کر رہ گیا ہوں۔ میرا بیج پیچھے نہ جانے کہاں رہ گیا ہے — مجھے اپنی پہچان نہیں رہی! — کیا — کیا — ؟ نہیں! — نہیں، میرے خدا، مجھے قبول ہے کہ مجھ میں خدا بننے کی تاب نہیں! — اب میرے ارتقا کا یہ سلسلہ توڑ دو، میری خواہش ادھوری رہنے دو، میری خواہش پوری کر کے مجھے اب اور نہ گھٹاؤ — مجھے خدا نہیں بننا ہے، مجھے خدا نہیں بننا ہے — نہیں! ▲▲

سپرکیٹ

قمر جمیل

میرے گھر کے دروازے پر
اک اندھی بلی رہتی ہے
جو مجھ سے کہتی ہے میں آؤں
میں آؤں
رات گرج گرج کر
برستی ہے
روشن دان میں
گوریا
سپنے دیکھتی ہے
گھر کے آنگن میں
سمندر ہے . . .
اور سمندر میں
سورج کی گگری
ڈوب رہی ہے
رات اتنی [illegible] ہے
گھر کی دیواروں پر
کالک کے [illegible]

اور سیاروں کی آوازیں
پہرا دیتی ہیں
جھینگر تلنے کی خوش بو
کنول سے کہتی ہے
گھر کے دروازے سے
گوتم اندر آنے والا ہے
نروانا کے ماننے والوں سے
کہنے والا ہے
برگد کی چھاؤں
لالچ کی دھوپ سے
بہتر ہے
احمق میرے ساتھ بھی رہ کر
احمق رہتا ہے
چمچہ کیا جانے
شوربا کیسا ہوتا ہے
رات برہنہ ہاتھوں سے
میرے گھر کی دیواروں کو

لپٹاتی ہے
ڈریسنگ روم میں
رومن جنرل آتے ہیں
کلوپٹرا کے خون میں
خواہش دوڑتی ہے
برگد کی چھاؤں جلتی ہے
انٹونی
عشق پیچاں کی بیلوں میں
سوتا ہے
آتش دان کی گرمی
ممی کے مردہ ناخنوں میں
سو جاتی ہے
دروازے بجتے ہیں
ہاؤزنگ کالونی سے
سروں کے میناروں کی
کالی کالی آوازیں آتی ہیں
گھر کی بتیاں بجھ جاتی ہیں

بچے ڈر جاتے ہیں
رات گرج گرج کر
برستی رہتی ہے
روشن دان میں
گوریا
سپنے دیکھتی رہتی ہے
خان آعظم کا سایا
دیواروں پر دوڑتا رہتا ہے
گھر کی بتیاں جل جاتی ہیں
اور مسولینی کی بانہوں میں
اٹالین لڑکیاں
جیسنے کو
گھورنے لگتی ہیں
صوفیا ــــــ
اپنے برہنہ جسم سے
کھیلتی رہتی ہے
ٹیلی ویژن پر
جاسوسی ہیرو کے پیچھے
کتے بھاگتے ہیں
چاند پہ جانے والا
پہلا ہیرو
ڈر کھاتا ہے
لائیکا ناچتی رہتی ہے
کچن سے کافی کی خوشبو
آتی رہتی ہے
میرے گھر میں
وہ بچے بھی رہتے ہیں
جو آنے والی
سیکڑوں صدیوں میں پیدا ہوں گے
میرے گھر کے رہنے والے
مجھ سے پوچھتے رہتے ہیں
تیرے گھر کے دروازے پر
یہ کیسی بلی رہتی ہے
جو ہم سے پوچھتی رہتی ہے
میں آؤں ۔ میں آؤں
کیا تیرے گھر کے
روشن دان میں
گوریا
سپنے دیکھتی رہتی ہے
میں آؤں
کیا تیرے گھر میں
چوہے رہتے ہیں
میں آؤں ۔ میں آؤں ؟

غزلیں

زیب غوری

کھلی تھی آنکھ سمندر کی موج خواب تھا وہ
کہیں پتہ نہ تھا اس کا کہ نقش آب تھا وہ

الٹ رہی تھیں ہوائیں ورق ورق اس کا
لکھی گئی تھی جو مٹی پہ وہ کتاب تھا وہ

عجیب شخص تھا سچ بات منہ پہ کہتا تھا
کوئی نہ خوش رہا اس سے بہت خراب تھا وہ

سب اس کی لاش کو گھیرے کھڑے ہوئے تھے خموش
تمام تشنہ سوالات کا جواب تھا وہ

وہ میرے سامنے خنجر بکف کھڑا تھا زیب
میں دیکھتا رہا اس کو کہ بے نقاب تھا وہ

مدحت الاختر

نہ دست و پا نہ لب و سر بنا گیا مجھ کو
کوئی لہو کا سمندر بنا گیا مجھ کو

دکھا گیا مرے باہر بگاڑ کی صورت
مگر خدا مرے اندر بنا گیا مجھ کو

وہ بند سیپ کا موتی ملا نہیں لیکن
سمندروں کا شناور بنا گیا مجھ کو

منافقوں میں اکیلا گھرا ہوا ہوں میں
مرا ظہور پیمبر بنا گیا مجھ کو

کھٹک گیا کوئی کانٹا جو روح میں مدحت
عجب صدائے مکرر بنا گیا مجھ کو

سات میکسیکی نظمیں

مترجم: چودھری محمد نعیم

JOSÉ JUAN TABLADA (1871-1945)

۱۔ طاؤس

طاؤس، دراز چمک، تم
جمہوری مرغی خانے سے
گزرتے ہو جیسے جلوس۔

۲۔ مینڈھک

کیچڑ کے تودے،
دھندیالے رستے
پر اچھلتے مینڈھک۔

OCTAVIO PAZ (1914-)

۳۔ یہاں

میرے قدم اس سڑک پر
گونجتے ہیں
اس سڑک پر

جہاں
سنتا ہوں اپنے قدم
خراماں اس سڑک پر

جہاں
بس دھندلے پڑتے ہیں

۴۔ جھینگا

پھرتیلے مرد ہاتھ
ہٹا دیتے ہیں
اندھیرے سے پتیاں،
ایک ایک کر کے
اپنی آنکھیں وا کرتا ہوں
اب بھی
زندہ ہوں
اس زخم کے وسط میں
جو تازہ ہے
اب بھی۔

JAIME SABINES (1925-)

۵- مجھے پوری طرح تو نہیں معلوم

مجھے پوری طرح تو نہیں معلوم لیکن یہ گمان ہے
کہ ایک دن ایک مرد اور ایک عورت
محبت کرنے لگے ہیں
اور دھیرے دھیرے تنہا ہو جاتے ہیں،
ان کے دلوں میں کچھ خاص ہے وہ تنہا ہیں
تنہا اس دھرتی پر جو خیال کر رہے ہیں
ایک دوسرے کا خیال رکھ رہے ہیں۔

یہ سب خاموشی سے ہوتا ہے۔
جیسے آنکھوں میں نور ابھرتا ہے۔
محبت جسموں کو ایک کر دیتی ہے۔
وہ ایک دوسرے کو ملنے سے بھر دیتے ہیں۔
ایک اور دن وہ جاگ اٹھتے ہیں باہوں میں؛
ان کو لگتا ہے جیسے وہ سب کچھ جانتے ہوں۔
وہ خود کو عریاں دیکھتے ہیں اور سب کچھ جان لیتے ہیں۔

(مجھے پوری طرح تو نہیں معلوم لیکن یہ گمان ہے۔)

JAIME AUGUSTO SHELLEY (1937-)

۶- [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

صدا آوازیں ہوا کے اک جھونکے سے بچھڑ کر
پیڑوں میں ڈھل کر چپ ہو کر
پھر سے اپنی خاموشی پا گئیں

دن آیا ہے

ÓSCAR OLIVA (1938-)

۷- ایک کپ کافی پیتے ہوئے

ایک کپ کافی پیتے ہوئے میں پھر سے اپنی نظمیں پڑھتا ہوں
کیسی کچھ ابتری! کیا لفظوں کی بربادی!
آخر کیا تھا جس نے میرے سینے کو اکسایا کہ وہ بیچ
میری بیماریاں اس سمندر کی تلاش میں جو نہ تو شفاف ہے نہ
رہائش کے قابل ہے

اگر میں نے کہا: تنہائی پیڑ کیچڑ
تو یہ مبہم الفاظ تھے اپنے بازو پھیلانے کو
اپنی گھڑی الٹ دینے کو اور دکھانے کو اس کو عریانی
اور اس کی سڑکیں
میں اپنی ذمے داریاں جان گیا ہوں
اور میں چاہتا ہوں لوگوں کو ایک بجلی کی چمک کے سوا کچھ نہ دوں

اب میں سو رہا ہوں ایک تمثیل کے نیچے
اب میں اس کو رد کرتا ہوں اب اس کے نیچے خط کھینچتا ہوں

کل میں ایک نئی دنیا میں جاگوں گا

چندر پرکاش شاد

نہ بادل کوئی برسا تھا نہ دریا کوئی گذرا تھا
مگر مٹی تھی نم ایسی کہ نیزوں جسم دھنستا تھا

مجھے تو ہر قدم ہر حال اس کا ساتھ دینا تھا
ادھر وہ لمحہ لمحہ تھا ادھر میں پارہ پارہ تھا

معلق ہو کے میں دونوں کی پسپائی پہ ہنستا تھا
بلندی کھینچتی تھی، جب کنواں آواز دیتا تھا

وہاں پر ہم بھی پہنچے تھے زباں پر رکھ کے بات اپنی
مگر اس شور کے جنگل میں کہنا تھا نہ سننا تھا

نہیں دیکھا اسے پھر، ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا شاید
کوئی بھٹکا ہوا لمحہ مرے کمرے میں آیا تھا

مجھے ڈر تھا کہ سناٹے کو جا کر قتل کر دے گی
بہت پہلے صدا آواز پہ میں جا کے بیٹھا تھا

اسے سینے پہ رکھنے کو زمیں بڑھتی گئی آگے
ہماری بے وجودی سے وہ کیا سایہ سا نکلا تھا

کنارے پر پہنچ کر دیکھتے تو بات کھل جاتی
کہ جس سے ڈر رہے تھے لوگ وہ دریا سوکھا تھا

وہی تھے کھوکھلے لمحے وہی تھے بام و در خالی
بہت اپنی طرف سے رخ بدل کر پاؤں رکھا تھا

مرے سینے میں ہے اب دفن اس کی لاش مدت سے
سنا تو تم نے بھی ہوگا ادھر سے کوئی لوٹا تھا

ہوئیں روشن جو قندیلیں، اچانک دل سلگ اٹھے
کہاں چہرے نظر آتے دھواں کچھ اور گہرا تھا

اسے بھی میں نے سینے کے عجائب گھر میں رکھ چھوڑا
ہوا کے دوش سے کل رات بھی اک خواب اترا تھا

تمھارے شہر میں رکنے دیا کب تپتے سورج نے
وہاں ہر ایک سایہ میرے سائے سے الجھتا تھا

کہاں ہم لوگ خود کو ثابت و سالم نظر آتے
کہ اس بستی میں جو بھی آئینہ تھا ریزہ ریزہ تھا

ابھرتے اور مٹتے تھے عجب سے بلبلے جیسے
اسی جا پر اسی لمحے سفینہ کوئی ڈوبا تھا

کوئی طوفان اٹھا تھا، پھر اس کے بعد ہم گم تھے
بس اتنا یاد ہے، شیشہ کسی کھڑکی کا ٹوٹا تھا

وہاں پر میں بھی تھا لیکن نظر اس پار پھرتی تھی
کہ اس جھرمٹ میں ہر چہرے کے پیچھے اوجھڑ تھا

یہاں تک آتے آتے تھے ٹکڑے ہی بس جہازوں کے
عجب حیرت میں ہوں میرا بدن کیسا جزیرہ تھا

کہیں زخمی پرندے کی طرح گر جائے گا یہ بھی
طلوع حرف کا اک مرحلہ پہلے بھی آیا تھا

تماشا ختم کر ڈالا اسے خود ذبح کر میں نے
صلیب وقت پر میرا بدن صدیوں سے لٹکا تھا

پریم ناتھ در

اس کھڑکی میں ایک نہیں دس باتیں تھیں جو کانتا جی کو کھینچ لیتی
تھیں۔ پہلی بات تو خیر یہی تھی کہ یہاں دو منٹ ٹک جانے کو جگہ تھی، ذرا دم لینے
لو، اماں جی آواز دیتیں، نہ کھڑا ہونا برا لگتا نہ دیر لگتی۔ فرش پر کہیں گھٹنے جوڑ کر
بیٹھنے سے یہی اچھا تھا کہ اپنی ٹانگیں ٹکی رہیں اور کمر بھی ٹکی رہے۔ پھر چاہے اوپر
آسمان کی طرف دیکھو چاہے نیچے زمین کی طرف یا یوں ہی پرے مکانوں کو گھورتے
رہو۔ اپنے من میں جس بات کا خیال آجائے اس کو بلا جھجک آنے دو ـــ اس
جگہ کوئی ایسا تھا ہی نہیں، اوپر آسمان میں نہ نیچے زمین پر، جو سامنے بیٹھا بیٹھا پپوٹوں
یا ہونٹوں کی چھوٹی سی حرکت کو دیکھے اور من کی چوری کو پکڑ لے۔ یہاں تو اپنے منہ
سے کوئی لفظ بھی نکلے۔ تار بیٹھی چڑیا ہوگی، چی چی کرکے بھاگ اٹھے گی۔ نہ اپنا
مطلب اس کی سمجھ میں، نہ اس کی بولی اپنے پلے میں، اندر اندر سینے میں جو اٹک
گیا ہے اسے کھڑکی پر آکر نکال دو۔ اتنی سی چڑیا ہی بھرے بوجھ کو لے جاتی ہے۔

کانتا جی کی کھڑکی کے نیچے ایک چھوٹی سی سڑک تھی۔ مری مری، بیماری سڑک،
جس کے روڑے کہیں کہیں ایسے اکھڑے ہوتے تھے جیسے یہ بھی کسی کے سینے کی ہڈیاں
ہوں۔ اسی وجہ سے کانتا جی اپنی نظر کو کھڑکی سے یوں اچھالتی کہ سڑک کو چھوتی
بھی نہیں اور ایک آن میں سڑک کے ساتھ لگی ہوئی کھلی زمین پر آجاتی اور پھر
زمین کے اسی ٹکڑے کی لمبائی چوڑائی کو ناپنے لگتی۔ ویسے تو وہاں بہت کچھ تماشے
گھنٹوں دیکھا جا سکتا تھا، لیکن کانتا جی کے پاس گھنٹے کہاں، کچھ لمحے ہی ہوتے تھے۔

کسی لمحے اس کے دماغ میں یہ خیال آتا کہ کھونٹے سے بندھی ہوئی بھینسیں
سوکھتی نہیں ہیں، صبح و شام دونوں وقت دودھ سے بھری بالٹیاں دیتی ہیں۔
کسی لمحے پھر اسے یہ خیال آتا کہ بھینسوں کو یوں ہی بغیر کام کاج کے کھانا ملتا ہے
بغیر کسی محنت کے خدمت ملتی ہے۔ دودھ یوں ہی ہیں دیتیں۔ زمین کا وہ ٹکڑا
ایک بڑا آنگن سا تھا جہاں کئی بھینسیں تھیں، بھینسوں کے کھانے کے لیے کٹے
لکڑی کی لمبی لمبی ناندیں تھیں، کھونٹے تھے اور ایک طرف کچھ چھپر تھے جن کے
نیچے کئی گھوسیوں کی اٹواٹی کھٹواٹی بکھری رہتی۔

کسی لمحے جب وہ رسوئی چھوڑ کر کوئلے کی دھڑک اور پھیپھڑے دھوئیں سے
بھاگ آتی اور کھڑکی پر سانس لیتی تو ہوا میں وہ ایک ایسی ملاوٹ پاتی جو سینکڑوں
میل کیا من کے ناپوں میں اسے کروڑوں میل دور لے جاتی۔ نہ معلوم چھپر کے نیچے
سے جلتے تمباکو کی بو اس کی کھڑکی تک کیسے پہنچی ہوئی ہوتی جو اس کے آتے ہی اس
ناک میں گھس جاتی اور ایک بار پھر بہو رانی کانتا جی کو نیچے گوبر پر بٹھا دیتی اد
چھپی دبی کانتا کو جگا دیتی، نری کانتا کو، جو دہلی بھر کی تمام اینٹوں کو پیچھے چھوڑ
سوکھے میدانوں کے سینکڑوں میل طے کرتی اپنے پیارے پہاڑوں کو چوم کر گہرے
نیلے آسمان سے اترتی اپنے من کے پرانے ٹھکانے پر بہتی وتستا کے کنارے،
ماں سے روٹھنے، اپنے بھائی سے جھگڑنے اور اپنے ابا کے حقہ میں پانی بھرنے
پھر اندر سے وہی ساس کی آواز سنائی دیتی اور نہ جانے کھڑکی کی سلا
پر اس سیدھی سی آواز کو کیا ہو جاتا کہ ایک آواز میں لاکھوں سیخیں گھس جاتیں
نیلا آسمان مٹیالا نظر آتا اور زمین کانپ اٹھتی۔ اور کانتا کھنچ جاتی۔ وتستا دکھ

ں اور اندر دیواروں پر سجی ہوئی تصویروں سے اچھی رہی باہر کی کیپرٹی۔ کانتا
۔ یا کرتی کہ مکان کے اندر دس خانے ہیں جن میں ان کے پنکھ کبھی نہیں چل سکتے۔
ن میں دس طرح کے دباؤ ہیں۔ وہ کہتی کہ اندر اندر بہو کے دس نام ہیں جو دبی دبی
راز میں غصے اور نفرت کو دہراتے ہیں، کہ باہر باہر میٹھی آواز میں "کانتا جی" کا پیدا
ام، دھلا دھلایا سفید چہرہ، ٹیڑھی مانگ اور اٹھا پلو، ایک سیدھی اور میٹھی زندگی
ا اشتہار ہے۔ وہ کہتی کہ مکان کی دیواریں گونگی ہیں جن میں دو مرد چنے ہوئے سے لگتے
یں۔ لیکن دیواروں کی یہی اینٹیں سانپوں کی زبانیں نکالتی ہیں۔ جس وقت وہ ایک
ورت بولنے لگتی ہے۔ اس عورت کے لئے مکان کے اندر ایک کام بھی نہیں ہے۔ لیکن
کانتا کے سینکڑوں کاموں پر نگاہ رکھنا ہے۔ اس کے سامنے کانتا ایک بھی ایسی سانس
نہیں لے سکتی جس کو وہ نہ سنے اور سن کر اسے بربادی کا سبب نہ بتائے۔

مکان ــــ؟ کانتا کے لئے اس مکان میں دن کے پنجے رات کے اندھیرے
سے زیادہ خوف ناک تھے۔ جب کانتا کا جسم پسینوں میں پگھلتا رہتا اور اندر اندر
دل کا ایک لوندا بن جاتا ــــــ رات کی لپیٹ میں اسے مکان کا ہوش رہتا نہ مکاں
والوں کا۔ ادھ موئی زندگی میں اسے نہ سپنے یاد رہتے نہ ٹوٹی ہوئی نیند کے ٹکڑے۔
نیند نیند کبھی اسے بچھڑے ہوئے بھینسے کا احساس ہوتا تو ساتھ اسے گھرسی کی لاٹھی
بھی سنائی دیتی اور وہ اٹھ کر یوں ہی کھڑکی پر چلی آتی۔ نیچے کچھ نہ دیکھ کر پرے
مکانوں کی طرف نظر اٹھاتی۔ تاروں کی چھاؤں میں اسے کسی کمرے کی بتی مسکراتی دکھائی
دیتی۔ ایک سایہ دوسرے کے ساتھ کھیلتا ہوا سا دکھائی دیتا۔ پھر آنکھ جھپکتے ہی وہ
بتی بجھ جاتی اور وہ پھر اپنے بستر پر گر جاتی۔

کھڑکی پر کھڑے کھڑے کانتا دنیا بھر کی باتیں دیکھتی۔ چاروں طرف ایک نئی
زندگی کو محسوس کرتی۔ صبح دیکھتی کہ ایک نئی بہو آئی ہے۔ شام کو دیکھتی کہ وہی اپنا
گھر بسانے نکلی ہے، اپنی تمنائیں پوری کرنے کو، چھپائی ہوئی تصویروں میں رنگ
بھرنے کو اور من بھائے جھولے میں پینگیں لینے کو ـــــ اور یہاں ؟ یہاں تو بڑے
شہر کے بیچ میں وہ بھی تھی جو سینکڑوں میل دور کے رسم و رواج، پرانے وقتوں
کے بندھن، سسرال والوں کے حقوق، میکے والوں کے فرائض، ساس کے الہنے، تہواروں
کے تحفے، مالک کی ملکیت اور اپنی غلامی میں گھل رہی تھیں۔ کاش ماں باپ نے اس
سے کبھی لاڈ کیا ہی نہ ہوتا، کاش ماں باپ نے اسے احساس کی مصیبت بچانے رکھا
ہوتا، کاش اس نے پڑھا لکھا نہ ہوتا ـــــ پڑھائی ـــــ؟ اس کی پڑھائی بھی
ادھوری نہیں تھی۔ نہیں تو وہ رسیاں نہ توڑتی۔ میکے سسرال کے چکر سے پھاند نہ نکلتی۔
سماج کی ان گنت کھمبیوں کو ایک جھٹکے سے ہٹا نہ دیتی۔

لیکن یہ سب جکر کھڑکی کی ہوا کا تھا، نہیں تو جان پہچان کے لوگ یہی جانتے
تھے کہ کانتا کی ساس نے کانتا کی ہر ضرورت کو سمجھنا اپنا فرض مان لیا ہے اور یہی وجہ
تھی کہ کانتا کی ساس اور اس کے ماں باپ میں کوئی غلط فہمی نہیں تھی۔ جس ضرورت
کی سمجھ ساس کے دماغ میں آجاتی اس بات کو کانتا کے ماں باپ فوراً بھانپ لیتے اور
کانتا کی وہ ضرورت پوری کرتا۔ انھیں بھلا کوئی کیسے روکتا۔ کانتا ان کی اپنی جائی
نہیں تھی کیا؟

اماں جی نے بہو کا دل بہلانے کے لئے ایک گراموفون کی ضرورت سمجھی۔
ریکارڈوں سمیت پیش کیا گیا۔ لیکن کانتا کے اپنے توے پر اسی وقت روٹیاں جلنے
لگتیں، دھلے کپڑے کی جگہ سوٹے کی چوٹ اس کے اپنے ہاتھ پر پڑتی، برتن کی راکھ
اپنے ناخن میں پھنستی، یا یوں ہی چیز اٹھاتے نس کھچ جاتی، جب اماں جی اس کے
کام کاج کو دل چسپ بنانے کے لئے، اسی کا دل بہلانے کے لئے، اسی کے گراموفون
پر ریکارڈ چلاتیں۔

کھائی ہوئی چوٹ کو سہلانے بھی وہ وہیں آتی، اسی اپنی کھڑکی پر، اور
اماں جی کو بتاتی بھی نہیں، جب تک کہ اس کی ایک آدھ ہچکی اونچی نہ نکلتی اور اس کی
چوری پکڑی نہ جاتی۔

باپ کے بھیجے ہوئے جیب خرچ سے ہی سہی، اماں جی کیا اپنی بہو کو پکچر دکھانے
نہیں لے جاتی تھیں! لیکن اندھیرا ہوتے ہی جب پردہ سیمیں پہ ایک کہانی گھومنے
لگتی نہ جانے کانتا جی کو کیا ہو جاتا۔ آنسوؤں کی جھڑی لگاتی اور جب ہیرو ہیروئن
کا بیاہ بھی ہو جاتا کانتا پھر بھی آنسوؤں کو نہ روکتی۔

سب جانتے تھے کہ اگر اماں جی کا دل بڑا نہ ہوتا، انھیں بہو سے پیار نہ ہوتا
وہ ان سب باتوں کو کیسے برداشت کرتیں۔ اور کوئی ہوتی تو وہ یہ نہ چاہتی کہ بہو کھو
سسکتی کانتا جلدی جلدی مر جائے کہ راستہ صاف ہو جائے کہ ایک بار پھر بندن وار
لگ جائیں، مہندی والی ایک نئی رات چمک جائے، ضیافت سے برادری میں نیا نام
ہو جائے اور نئی دلہن کے جہیز سے گھر بھر جائے۔

یہاں تو ساس کی اپنی ٹکر لگی ہوئی تھی کہ بہو کے ہاتھ پاؤں گرم رہنے لگے ہیں کہ روز شام کو اسے حرارت ہو جاتی ہے اور اس وجہ سے کہ کہیں یہ معمولی حرارت بخار نہ بن جائے وہ کانتا کو لیٹنے نہیں دیتی تھیں۔ انھیں یقین تھا کہ موئے بخار کو حرارت کے نرم نام سے پکارنا ہی اچھا ہے۔ نہیں تو یہ روگ لیٹنے والے کو تپ تپا کر پیچھا لٹا دے گا اور پھر لٹا کر ہی لے جائے گا۔ کانتا کی بات کو وہ مانتیں تو کانتا ایک شام کو لیٹ کر پھر کبھی نہ اٹھتی۔

خیر ان اڑوس پڑوس کے لوگوں کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ آج تمھاری بات کل دوسرے کی۔ پھر لوگ چھوٹی سی بات کا جھگڑا بنا ہی دیتے ہیں۔ کسی نے اماں جی کا پیار نہیں دیکھا، دلار نہیں دیکھا اور دس باتیں یوں ہی اڑا دیں اور کانتا جی کے ابا کو دہلی آنا پڑا۔ ان کے آنے سے پہلے ان کا خط آیا تھا۔ کانتا کو خط کی بات تو معلوم نہیں تھی لیکن دو دنوں سے اس کا دل پہلے سے زیادہ دھڑکنے لگا تھا۔ دو دنوں سے اماں جی کئی کام خود کرنے لگی تھیں، دو دنوں سے وہ کانتا کے کپڑوں کی طرف زیادہ دھیان دینے لگی تھیں، دو دنوں سے وہ کہیں کاجل سے، کہیں سرمے سے نوک پلک خود سنوارنے لگی تھیں۔

پھر اس صبح کو جب گھر کے سامنے ایک ٹیکسی رکی اور کانتا کو اپنی کھڑکی سے اس سری مری سڑک پر سے اپنی آنکھوں کو جما نا پڑا، اس کے اکھڑے ہوئے مینڈھوں پر اسے اپنے پتا جی کھڑے دکھائی دیئے۔ دیکھتے ہی اس کے اپنے سینے کی ہڈیوں میں ایک نئی جان سی لپکی اور وہ سیڑھیوں پر سے دوڑتی چکراتی نیچے آگئی۔

جب بادام کی بوری، سیب کی پیٹیاں اور سب پوٹلیاں اور ڈبے اوپر پہنچائے گئے تو کانتا کے ابا نے کانتا کی بھی سجائی مورتی کو دیکھا اور لمحہ بھر کے لئے اس کی سانس رک گئی۔ کانتا کے چمک دار پلے کے نیچے اس کی مانگ چوڑی ہو چکی تھی اور اس کے گالوں کی نئی لکیروں میں اس کی ناک لمبی ہو گئی تھی۔ اس نے دیکھا کہ منہ کی پیلاہٹ گہرے پوڈر کے نیچے سے بھی جھانک رہی ہے۔ اس سے رہا نہ گیا۔ اس نے بیٹی کا ہاتھ پکڑ لیا۔ ہتھیلی میں گرفت تھا نہ گرمی۔ انگلیاں ٹھنڈی تھیں اور پتھرائی ہوئی۔ اس نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں۔ ان آنکھوں میں ایک گیلا گیلا جما ہوا کیچڑ تھا۔

کانتا کی ساس کانتا جی کی طبیعت کا حال سنا رہی تھی، ایک میٹھی کہانی کا جس میں پیار تھا، پریشانی تھی، دیکھ بھال تھی، دعائیں تھیں ـــــ اور یہ بتانے لگیں کہ کانتا جی کے لئے اب بادام گھسیں گے، سیب کٹیں گے۔ کانتا کو جانے کیا ہوا کہ وہ اپنے ابا کو وہیں چھوڑ کر اسی اپنی کھڑکی پر آ کھڑی ہوئی۔ کھڑکی کی ہوا کا اثر تھا کہ اس کے جمے ہوئے آنسو پگھل گئے اور اس رکی ہوئی سسکی پھوٹ نکلی۔ اس کا باپ وہیں اس کے پاس آ گیا اور اس سے کہ ساس پیچھے سے آواز دیتی اور کانتا عادت سے مجبور ہو کر اندر سہم جاتی، کانتا ہچکیاں لے لے کر اپنے چکتے ہوئے اور قیمتی پلے کو منہ میں ٹھونس ٹھونس کر اپنی انگلی اٹھائی اور ایک ایسے منظر کی طرف اشارہ کیا جو اس کے باپ کے لئے نیا تھا۔ نیچے ایک گھوسی بھینس کے تھنوں کو ہاتھ میں لئے بالٹی بھر رہا تھا۔ دوسرا اسی کے سامنے اس کے بچے کی بھوس بھری کھال کو ایسے کھڑا کر رہا تھا کہ جیسے کہہ رہا ہو کہ لے یہ رہا تیرا بچہ، جو مرا نہیں ہے۔ بے چاری بھینس بچے کی کھال ہی کو چاٹ رہی تھی اور گھوسی اپنی بالٹی بھرتا جا رہا تھا۔ ▲▲

فاروق شفق

وہ الگ چپ ہے خود سے شرما کر
کیا کیا میں نے ہاتھ پھیلا کر

پھل ہر اک ڈال پہ نہیں ہوتے
سنگ ہر ڈال پر نہ پھینکا کر

تازہ رکھنے کی کوئی صورت سوچ
سوکھے لب پر زباں نہ پھیرا کر

دشت سورج میں کیا ملا ہم کو
رہ گیا رنگ اپنا سنولا کر

مٹ نہ جائے کہیں وجود ترا
خود کو فرصت میں چھو کے دیکھا کر

آئینہ ہو چلا ہے سورج اب
ہے یہی وقت سب کو اندھا کر

ایک ہوں، دو کنارے دریا کے
کوئی ایسی سبیل پیدا کر

کیسے دروازے پر قدم رکھوں
کوئی لیٹا ہے پاؤں پھیلا کر

صورتیں ذہن سے نہ مٹ جائیں
بھولے بھٹکے ادھر بھی نکلا کر

سرسری طور پر جو بات ہوئی
اس نے پوچھا اسی کو دہرا کر

ٹھہرے پانی میں پھینک کر پتھر
اپنے سائے کو تو نہ رسوا کر

مظہر امام

کنگال آدرش

اپنے آدرش کی مفلسی مجھ پہ کیوں تھوپنا چاہتی ہو؟
یہ محبت کی بنجر زمیں
جہاں پھول کھلتے نہیں
جہاں چاندنی اپنا جلوہ دکھاتی نہیں
یہ محبت
جو چوڑے سے بستر کی بھدّی شکن تک ہی محدود ہے
یہ محبت نہیں

جبر ہے
خود غرض مادرانہ محبت ہے یہ:
کسی شام احباب کے ساتھ دریا کنارے نہ جاؤں
کسی شب مئے ناب سے زندگی کو حرارت نہ بخشوں
کسی سہ پہر کو کسی سادہ رو سے اک بار بھی مسکرا کر کہوں:
"آج تم اس نئے پیرہن میں بہت خوب صورت نظر آ رہی ہو!"

مصور سبزواری

ٹھہرو دہلیز پہ ۔ گھر جاؤ نہ گھر کے اندر
ریزہ ریزہ ہے کوئی خوف بکھر کے اندر
چوتھی دیوار گرا کر بھی نہ میں ختم ہوا
دیکھ رقصاں ہے مرا بھوت کھنڈر کے اندر
یک بہ یک سائے سمٹنے لگے دیواروں کے
جانے کیا آ گیا زینے سے اتر کے اندر؟
ریگ مردہ کی طرح خود کو حوالے کر دے
سب ہیں اب کف بہ دہن موج بھنور کے اندر
جسم کے پیڑ کو کب آگ لگانی پڑ جائے
رکھ لو چنگاری بھی اک رخت سفر کے اندر
رعد کی چیخ اتر آئی ہے آنگن آنگن
لوگ چھپنے لگے تہ خانوں میں ڈر کے اندر
زرد پتوں کی ہوا چھوڑ گئی ہے کس کو
کون روتا ہے یہ سرسبز شجر کے اندر؟
برف احساس کی پگھلے گی مصور جب تک
رتیں مر جائیں گی جسموں میں ٹھٹھر کے اندر

ملن کو رد کو یہ اک روز مار ڈالے گا
بدن کا بھوکا درندہ نکل کے آ لے گا
میں پورے چاند کی کشتی ہوں میری راہ نہ دیکھ
تمام رات سمندر مجھے اچھالے گا
پرندہ آئے گا منقار زیر پا سا کوئی
پھر اپنے پنجوں میں ہم سب کو وہ اٹھا لے گا
زمین چیخ رہی ہے مرا شکار کرے
ہوا کا دوش کہاں تک ہمیں سنبھالے گا
سنو کہ میں ہوں صدا ڈوبتے جزیروں کی
پھر اپنے ساتھ یہ طوفاں مجھے بہا لے گا
ہوں مطمئن یوں کھلی دھوپ میں ابھی جیسے
اک ابر آ کے پروں میں مجھے چھپا لے گا
مصور اس سے اکیلی رفاقتیں مشکل
وہ زلف کھول کے اک رات اور بلا لے گا

سروں پہ ابر تھا چشمہ سا زیر پا تھا بہت
صدائے ریگ رواں نے ڈبو دیا تھا بہت
اتر گیا تھا میں شب جانے کس کے قالب میں؟
کہ میرا جسم مری راہ دیکھتا تھا بہت
ہم ہوا کی طرح اب گزر کے سوچتے ہیں
اس ایک موڑ پہ دونوں کو سوچنا تھا بہت
برہنہ تار ہی بجلی کا وہ نہ ۔ ہو کوئی
کہ روم روم جسے چھو کے کانپ اٹھا تھا بہت
لگا تھا کاغذ آتش زدہ سا وہ چپ چاپ
پڑا جو پاؤں تو اس سے دھواں اٹھا تھا بہت
چھتوں پہ چڑھ کے خلاؤں کو ناپتا تھا مدام
وہ اپنے گھر میں ہی آوارہ ہو گیا تھا بہت
وہ عہد ہم سفری پر جو مسکرایا تھا
اسے بھی خوف دروں کا مرے پتہ تھا بہت
جب ایک پیڑ سے گرنے لگے تھے دو پتے
مصور اس نے مجھے یاد بھی کیا تھا بہت

سید احمد شمیم

یہ دشت تیرگی ہے کہ کوئی صدا نہ دے
سایہ بھی میرے جسم کا مجھ کو پتہ نہ دے
نا آگہی کی رات بھی کتنی لطیف تھی !
یہ آگہی کی دھوپ ہے چہرہ جلا نہ دے
خوابوں کا اک لطیف سا ہے عکس ذہن پر
بادِ سموم وقت اسے بھی مٹا نہ دے
چشمِ غزال، جھیل کا منظر، حسین موت
میری طرف نہ دیکھ، مجھے یہ سزا نہ دے
دل سے بھی اس نگاہ کا جادو چھپا لیا
ناداں ہے، سادگی میں کہیں کچھ بتا نہ دے
شائستگی کا جبر کہ رویا نہ جا سکا
چپ چاپ دل کی آگ بدن کو گھلا نہ دے
اک پل کو بھی سکون نہ دے زندگی شمیم
اور بھاگنا بھی چاہوں تو یہ راستہ نہ دے

تم مرے پاس رہو، جسم کی گرمی بخشو
سرد ہے رات بہت، گھر سے نہ باہر نکلو
دودھیا چاندنی بستر پہ کہاں سے آئی؟
پھر کوئی چاند نہ نکلا ہو گلی میں دیکھو
سر پہ کب، کون، کہاں سنگِ ملامت مارے
پارساؤں سے پرے کلبۂ احزاں میں رہو
کوئی بھونرا نہ کہیں پھول کا رس پی جائے
اپنی مدہوش نگاہوں کے دریچے کھولو
جانے کس منزلِ بے نام کی جانب نکلوں
اپنی تنہائی سے ڈرتا ہوں، مرے ساتھ رہو
برف اک روز پہاڑوں کی پگھل جائے گی
سرد مہریٔ زمانہ کی شکایت نہ کرو
کتنی بیتی ہوئی صدیوں کی کہانی ہوں شمیم
میرے چہرے کی یہ بگڑی ہوئی تحریر پڑھو

کتنے جگ بیت گئے، پھر بھی نہ بھولا جائے
میں جہاں جاؤں، مرے ساتھ وہ چہرہ جائے
رات اب لوٹ چلی، نیند سے جاگا جائے
اپنے کھوئے ہوئے سورج کو پکارا جائے
یہ دہکتے ہوئے رخسار، چمکتی آنکھیں
زندگی کر چکے، اب ڈوب کے دیکھا جائے
اب کے طوفاں میں ہو جائے نہ ریزہ ریزہ
جسم کی ٹوٹتی دیوار کو تھاما جائے
محتسب شہر میں، میزان لئے پھرتے ہیں
ہم گنہ گار ہیں، اس شہر سے بھاگا جائے
اپنے ہی دل میں کبھی جھانک کے دیکھو مجھ کو
میں کوئی راز نہیں ہوں جسے سمجھا جائے
لے کے شیشے میں چلو، آتشِ سیال شمیم
قاضیٔ شہر کے ایمان کو پرکھا جائے

۲

غلام مرتضیٰ راہی

ترے دلاسوں سے لگتا ہے اب تو ڈر مجھ کو
کبھی دکھا تو سہی لا کے اس کا سر مجھ کو

صدا وہ دیتا بھی ہوگا تو کیا خبر مجھ کو
جو سننے دے یہ مشینوں کا شور و شر مجھ کو

عجیب دشت ہوں میں بھی کہ ایک اک ذرہ
اڑائے پھرتا ہے مدت سے در بدر مجھ کو

ہر اک سے پوچھتا پھرتا ہے میرا نام و نشان
گزر گیا تھا کبھی سہل جان کر مجھ کو

پہاڑ، دشت، سمندر، فضا، کھنڈر، بستی
مگر تمام تو کرنا ہی ہے سفر مجھ کو

بہت ہے فاصلہ، وقت کچھ خیال تو کر
میں ٹوٹ جاؤں گا مت کھینچ اس قدر مجھ کو

ہوا وہ درس دیتا ہے اپنے دامن کی
قریب آتا نہیں جان کر شرر مجھ کو

طرح طرح کے اجالے عمارتوں میں ہیں
مہ و نجوم چراغوں کی صورتوں میں ہیں

جو مسکرانے کی کوشش میں روئے دیتے ہیں
شریک وہ بھی ہماری مسرتوں میں ہیں

لگے ہوئے ہیں سمندر کی راہ پر دریا
نقوش مٹنے کے آثار صورتوں میں ہیں

ہمارے ہاتھ کی کاریگری نہیں، لیکن
ہمارے نام کے پتھر عمارتوں میں ہیں

گزر رہا ہے شب و روز سانحہ مجھ پر
دل و دماغ ہمہ وقت حیرتوں میں ہیں

قرار آتا نہیں ہے ہمیں کسی پہلو
شکست و فتح ہماری ضرورتوں میں ہیں

کسی وجود میں چھپ ہوں تو کیا ہوا راہیؔ
سیاہیاں ابھی باقی عبارتوں میں ہیں

کہا تھا اس نے کہ سورج غروب ہوتا نہیں
پڑا ہوا ہے جو اوندھا وہ بت تھا نصب یہیں

ہے رنگ آسماں نیلا تو زرد روئے زمیں
کہیں میں زہر اگلتا رہا تو آگ کہیں

ہوا نہ چلنے سے ہر شخص دل گرفتہ تھا
ہوا چلی مگر ایسی کہ ڈالیاں نہ جھکیں

ملے تو جیسے ہزاروں برس کے بچھڑے تھے
لپٹ کے روئے بہت دیر آسمان و زمیں

ندی میں ڈوب گئے بے شمار پروانے
لویں چراغوں کی پانی کو خشک کرتی رہیں

عجیب دھماکہ ہوا تھا کہ وقت چونک پڑا
گھڑی کی سوئیاں رکنے کو تھیں مگر نہ رکیں

اسی کی بات چلی آ رہی ہے برسوں سے
چراغ گل ہوا ایسا کہ تیرگی بھی نہیں

اکرام باگ

... یہ جگہ باعث یاد ہے ——

پتہ نہیں ہماہمی میں کتنا عرصہ بیت گیا۔ کل جو بچی تھی، آج زندگی کے تسلسل میں سعادت ہو چکی ہے۔ پہلے کی بات ہے کہ میں برسات کی چاندنی، سرما کے دھوئیں اور گرما کی دھول میں آوارہ ہوتا تھا... مگر اب تو پہیہ مکمل کرنے کی دھن ہے۔ لیکن اس کی لکڑی کو نہ جانے کہاں کی دیمک چاٹ گئی۔ ہم متفکر ہیں۔ ایسے میں اس جگہ وہ ہنسی یاد آجاتی ہے۔

اس جگہ سے ملحق میری دوکان ہے اور پچھواڑے مکان۔ اسی جگہ؛ وہ رہتی تھی۔ اب یہاں پبلک پیشاب خانہ ہے کیوں کہ ہمارا شہر دیہات ہو چکا ہے۔

وہ لوگ کھادی کپڑا بنا کرتے تھے۔ بھائی کا ارادہ تھا کہ بہن کسی سرکاری ملازم سے بیاہی جائے۔ ان دنوں میں آوارہ تھا۔ میرے والد لڑکی کو اپنی بہو بنانا چاہتے تھے مگر دادی اپنے ہی خاندان میں میری شادی کرنے پر بضد ہو گئی اور میں اس کی ہنسی سے حیران تھا۔ وہ اپنی بڑی بڑی، گول گول آنکھوں کو گھما گھما کر ہنستی۔ اس روز کی برسات میں گھر کے قریب بہت ہوا۔ وہ اپنی سہ رنگی پٹیوں والی کھڑکی کے عین وسط میں بنے جھروکے سے اپنی گول آنکھ لگائے ہوئے تھی... پہیہ! ہماری اپنی بازیافت اور تکمیل کے لئے مجھے پہیہ مکمل ہی کرنا ہوگا تاکہ اسے ہم ٹھیک ٹھیک سہ رنگی سطح کے عین بیچ معلق کر سکیں مگر یہ دیمک ... ہماہمی میں وقت کتنا گزر گیا ۔۔ اس کی منگنی کے دن میں بمبئی بھاگ آیا۔ کالج چھوٹا۔ یہاں پہنچ کر میں نے یہ کام سیکھا۔ مجھے لکڑی تراشنے کا شوق تھا۔ میرا دوست کہتا؛ تم علیحدہ ہو چونکہ بالارادہ مختلف ڈیزائن خلق کرتے ہو... پتہ نہیں اب وہ کہاں ہے۔ سنا تھا کہ اس نے اپنی آنکھیں کھو دی ہیں۔ بچپن میں موتیا ہوا تھا مگر صحت ٹھیک نہیں رہتی تھی

دھواں، آوازیں اور شور۔ وطن لوٹا تو اس کی شادی ہو چکی تھی۔ وہ اب بھی معمولاً ہنسا کرتی... شاید اس کی ہنسی سب کے لئے تھی یا فطرت۔ میں نے دوکان کھول لی۔

اس روز شہر میں فساد ہوا۔ اس کا شوہر جوشیلا تھا۔ وہ بے جگری سے لڑا اور مر گیا ــ یہیں، اسی جگہ! اس کا خون بہا تھا جہاں آج میونسپلٹی نے پبلک پیشاب خانہ بنوا دیا ہے۔

فسادات کے آگے پیچھے وہ کہیں گم سی ہو گئی۔ ہم اسے دیکھ ہی نہیں پائے حالانکہ وہ یہیں تھی... پھر مجھے اس دوپہر کو سکتہ سا ہوا تھا۔ وہ لڑکی جس کی آنکھیں بڑی بڑی گول گول تھیں اور جو ہمیشہ ہنستی تھی... یہ وہ نہیں تھی۔ اس کی آنکھیں تپلی ہو چکی تھیں

... پہیہ کے اندر کا دائرہ ۔

سرما کی ابتدائی صبح جب میں پہیہ کی آؤٹ لائن ڈرا کئے گھر پہنچا تو پڑوس میں ویرانی تھی... وہ اور اس کے نگراں اپنا تمام اثاثہ چھوڑ کے کہیں چل دیئے... آج بھی یہیں وہ ہر جگہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ اس کی بڑی بڑی گول گول آنکھ لمحہ بہ لمحہ چھوٹی چھوٹی ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جب یہ احساس اپنی انتہا کو پہنچتا ہے تو میں اپنی دیوانگی اور فن کاری اس دیمک زدہ لکڑی پر صرف کرتا ہوں کہ کسی طرح پہیہ مکمل ہو جائے اور ہم اسے سہ رنگی سطح پر معلق کئے اپنی بازیافت اور تکمیل کو دیکھ سکیں۔ مگر... مگر اندر کا چھوٹا دائرہ باہر کے وسیع دائرہ سے دیمک کے باعث جڑ نہیں پاتا۔

—— یہ جگہ باعث یاد ہے... ‘‘

رئیس فراز

تم کہہ رہے ہو نیلے خلا میں رنگوں کا جال پھیلا ہے
میں پوچھتا ہوں رنگوں کے پار پانی کا رنگ کیسا ہے؟
مجرم ہے دل کہ معمولی آہٹوں پر بھی چونک اٹھتا ہے
کمرے میں ورنہ کوئی نہیں یہ پاگل ہوا کا جھونکا ہے
میں سخت راستوں پر چلا ہوں میرے نشاں نہ ڈھونڈو تم
پتھر پہ خود ہی چل کر بتاؤ کیا کوئی نقش بنتا ہے؟
کتنے شگفتہ چہروں میں لوگ خود کو چھپائے پھرتے ہیں
پر کیا بتاؤں چہروں کے پار مجھ کو دکھائی دیتا ہے
تم آج ساری سمتوں میں برف سے میرا نام لکھتے ہو
تم جانتے ہو موسم کے ساتھ اس برف کو پگھلنا ہے
دھندلی اداس گلیوں میں لوگ سائے کی طرح چلتے ہیں
منظر اٹھاؤ، پلکیں سجاؤ سب کچھ تو خواب جیسا ہے

ذکا صدیقی

پکار لیں گے اس کو، اتنا آسرا تو چاہیے
دعا خلاف وضع ہے، مگر خدا تو چاہیے
بجا، کہ میں نے زندگی سے کھائے ہیں بہت فریب
مگر فریب کھانے کو بھی حوصلہ تو چاہیے
میں اپنے عکس کی تلاش کس کے چہرے میں کروں
مجھے بھی "زیست" نام کا اک آئینہ تو چاہیے
نہ اس کے پاس وقت ہے نہ مجھ کو فرصت نظر
جنوں کے واسطے بھی کوئی سلسلہ تو چاہیے
چمن کو مجھ سے ضد سہی، گلوں کی بات اور ہے
صبا کے ہاتھ اک پیام بھیجنا تو چاہیے
یہ کیا، کہ سر جھکا کے خنجروں کو چومتے رہیں
ستمگروں کو کچھ نہیں تو، ٹوکنا تو چاہیے

بڑا شکار

سردار حسین

"تھوڑی دور پر داہنی طرف —— وہیں کہیں پر —— ایک بڑا جزیرہ ہے۔ صابری نے کہا "جزیرہ کیا بلکہ معمہ ہے۔"

"اس جزیرہ کا نام کیا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"پرانے نقشوں میں تو اس کا نام جانوروں کا مرگھٹ ہے۔" صابری نے کہا۔

"بہت ہی معنی خیز نام ہے، کیوں ہے نا؟ ملاح حیرت انگیز طور پر اس جگہ سے خائف ہیں۔ یہ معلوم نہیں کیوں؟"

"کچھ نظر نہیں آرہا ہے۔" میں نے رات کے دبیز اندھیرے کے اس پار دیکھنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

"آپ کی نظر تو بہت اچھی ہے۔" صابری نے ہنستے ہوئے کہا۔ "پھر بھی آپ سمندر میں رات کے وقت چار پانچ میل تک نہیں دیکھ سکتے۔"

"چار گز بھی نہیں۔" میں نے اعتراف کیا، "یہ تاریکی تو بالکل کالے نرمخمل کی طرح ہے۔"

"رنگون پہنچ کر ہمیں اچھی خاصی روشنی ملے گی۔ وہاں ہم چند ہی دنوں میں پہنچ جائیں گے۔ اراوادی کی گھاٹی میں ہم شکار ضرور کھیلیں گے۔ شاہی دار کھیل، شکار۔" صابری نے جیسے مجھے تسلی دیتے ہوئے کہا۔

"شکار، دنیا کا سب سے عمدہ کھیل۔" میں نے اس کی بات سے اتفاق کرتے ہوئے کہا۔

"شکاری کے لئے۔" صابری نے تصحیح کی۔ "چیتے کے لئے نہیں۔"

"کیا مہمل بک رہے ہو، صابری۔ تم ایک اچھے شکاری ہو نہ کہ فلاسفر، چیتے سمجھ دار نہیں ہوتے۔"

"پھر بھی۔ میرے خیال میں ایک چیز تو ضرور سمجھتے ہیں —— خوف۔ درد کی تکلیف کا خوف۔ اور موت کا خوف۔"

"بے وقوف۔" میں زور سے ہنسا "گرم فضا نے تمہیں کچھ نرم دل بنا دیا ہے صابری۔ دنیا میں صرف دو طبقے ہیں، ایک شکاری، دوسرا شکار۔ خوش قسمتی سے تم اور میں شکاری ہیں —— تمہارا کیا خیال ہے، کیا وہ جزیرہ پیچھے نکل گیا ہوگا؟"

"میں اندھیرے میں کچھ نہیں کہہ سکتا، ویسے مجھے امید یہی ہے۔"

"کیوں؟"

"وہ جزیرہ بدنام ہے۔ کیا آپ نے دیکھا نہیں کہ ملاح آج خاصے گھبرائے ہوئے ہیں؟"

"گھبرائے ہوئے تو ہیں، یہاں تک کہ جہاز کا کپتان بھی۔"

"جی ہاں وہ بڈھا کپتان جو بہت ہی اڑیل اور اتنا نڈر ہے کہ اگر کوئی بھوت بھی اس کے سامنے آجائے تو وہ خود بڑھ کر اس سے بات کرنے۔ میں نے اس جگہ کے متعلق اس کا خیال معلوم کرنا چاہا تھا لیکن اس نے صرف یہ کہا کہ سمندر سے ڈرنے والے اس جگہ کو برے نام سے یاد کرتے ہیں۔"

"خالص وہم۔" میں نے کہا "ایک وہمی ملاح اپنے خوف کی وجہ سے سارے جہاز والوں کو وہمی بنا سکتا ہے۔"

"ہوسکتا ہے ۔۔ بہرحال اب مجھے یہ خوشی ہو رہی ہے کہ ہم لوگ اس علاقہ سے دور ہوتے جا رہے ہیں ۔ اچھا جناب، اب میں تو نیچے چلا سونے ۔" صابری نے کہا۔

"مجھے نیند نہیں آرہی ہے ۔ میں تو ابھی ڈک ہی پر ایک پائپ اور پیوں گا"

رات کے سناٹے میں سوائے جہاز کے انجنوں کی دبی دبی گڑگڑاہٹ اور نیچے لگے ہوئے پنکھے کی شپ شپ کے اور کوئی آواز نہیں سنائی دے رہی تھی ۔ میں کرسی پر آرام سے بیٹھ کر پائپ پینے لگا۔

ایک مبہم سی آواز نے مجھے چونکا دیا ۔ کہیں، دور اندھیرے میں، کسی کے بندوق داغنے کی آواز تھی ۔

میں کرسی سے اچھلا اور تیزی سے ریلنگ کی طرف لپکا ۔ میں نے آنکھوں کو پھاڑ پھاڑ کر اس سمت دیکھا جدھر سے آواز آئی تھی لیکن گھٹا ٹوپ اندھیرے میں مجھے کچھ نظر نہیں آیا ۔ میں نے ریلنگ پر جھک کر دیکھنے کی کوشش کی میرا پائپ ایک رسی سے ٹکرایا اور منہ سے اچھل گیا ۔ میں نے ہڑبڑا کر اسے پکڑنا چاہا اور یہ محسوس ہوتے ہی کہ میں ڈک کے بالکل کنارے پہنچ چکا ہوں اپنا توازن کھو بیٹھا۔ میرے منہ سے ایک بھرائی ہوئی چیخ نکل گئی ۔ میں جہاز سے نیچے گر گیا اور سمندر کی لہروں کے شور نے میری چیخ کو دبا دیا ۔

میں پانی سے ابھرتے ہی اپنی پوری طاقت سے چیخا لیکن تیزی سے آگے بڑھتے ہوئے جہاز کے پانی کے تھپیڑوں نے میرے منہ پر زوردار طمانچوں کا کام کیا اور میرے حلق میں سمندر کے کھاری پانی نے آواز کو دبوچ لیا ۔ میں نے کچھ دور تک جہاز کا پیچھا کیا لیکن جہاز کی روشنیاں کچھ ہی دیر بعد مدھم پڑتی گئیں اور مایوس ہو کر میں نے ہاتھ پیر ڈھیلے چھوڑ دیئے ۔

مجھے یہ یاد تھا کہ بندوق کی آواز داہنی سمت سے آئی تھی ۔ میں تیزی سے اسی سمت پیرنے لگا ۔ مجھے یاد نہیں کہ سمندری لہروں سے میں کب تک لڑتا رہا ۔

میں نے ایک آواز سنی ۔۔ دور اندھیرے میں، ایک تیز چیخ ۔ کسی جانور کی چیخ جو انتہائی غصہ اور خوف میں چلا رہا ہو ۔ میں ایک نئے جوش کے ساتھ اسی طرف پیرتا رہا ۔ میں نے دوبارہ گولی چلنے کی آواز سنی جس کے فوراً ہی بعد ایک بھرائی ہوئی آواز آئی اور پھر سناٹا ۔

"پستول کی آواز !" میں نے دل ہی دل میں پیرتے ہوئے کہا۔

دس منٹ کی مستقل جدوجہد کے بعد میرے کانوں نے سمندر کی لہروں کو ساحل کی چٹانوں سے ٹکرانے کی آواز سنی ۔ میں نے ہمت کر کے اپنے کو چٹانوں تک گھسیٹا اور خوش قسمتی سے میں ایک چٹان کے اوپری حصہ پر پہنچ کر ٹک گیا ۔ چٹانوں کے پیچھے دور تک گھنا جنگل تھا ۔ میں نے بغیر کچھ سوچے سمجھے اپنے کو نیچے لڑھکا دیا ۔ تھکان نے مجھے ہر چیز سے بے نیاز کر دیا تھا اور میں اپنی زندگی کی سب سے گہری نیند سو گیا ۔

جب میری آنکھیں کھلیں تو سورج ڈھل رہا تھا ۔ گہری نیند سو لینے کے بعد مجھ میں طاقت آگئی تھی لیکن بھوک سے میرا برا حال تھا ۔

"جس جگہ پستول موجود ہو، وہاں آدمی بھی ہوں گے اور جہاں آدمی ہوں گے وہاں کھانا بھی ہوگا !" میں نے سوچا اور اس خیال کے آتے ہی میں ساحل کے کنارے کنارے چل دیا ۔ جس جگہ پیر کر پہنچا تھا وہاں سے تھوڑی ہی دور جا کر رک گیا ۔

کسی بڑے زخمی جانور کے گھسٹ کر جنگل کے اندر جانے کے نشان تھے ۔ میری نظر ایک چمک دار چیز پر پڑی جو ریت میں چمک رہی تھی ۔ یہ ایک خالی کارتوس تھا ۔

"بائیس بور !" مجھے حیرت ہوئی "یقیناً وہ کوئی بڑا جانور ہی ہوگا !"

میں نے زمین کو غور سے دیکھا اور جس چیز کی مجھے امید تھی وہ مل گئی ۔ شکاری جوتوں کے نشانات ! وہ نشانات ایک پہاڑی کی چوٹی کی طرف گئے تھے ۔ میں بھی تیزی سے انھیں نشانوں پر چل دیا کیوں کہ اب شام کا اندھیرا پھیلنے لگا تھا ۔

شام کے اندھیرے میں سمندر اور جنگل دونوں کالے ہوتے جا رہے تھے کہ پہلے مجھے روشنیاں نظر آئیں ۔ یہ روشنیاں ساحل سے دور چل کر ایک ہلکے موڑ کے بعد دکھائی دی تھیں ۔ پہاڑی کے اوپر چڑھنے سے پہلے میرا خیال تھا کہ یہ روشنیاں کسی گاؤں کی ہیں لیکن قریب پہنچنے پر معلوم ہوا کہ وہ ساری روشنیاں ایک ہی عمارت کی ہیں جو ایک اونچی چٹان پر بنی ہوئی تھی ۔

"فریب نظر !" بے ساختہ میرے منہ سے نکلا ۔

پتھروں سے بنے ہوئے زینوں سے چڑھ کر میں عمارت کے صدر دروازے پر پہنچا ۔ کھٹکھٹا ہلایا ۔ وہ بہت سخت تھا ۔ ایسا لگتا تھا جیسے اسے ابھی تک کسی نے

خیال نہیں کیا تھا۔

دروازہ کھلا اور ایک دراز قد قوی ہیکل آدمی جس کی کالی لمبی داڑھی سینے تک لٹک رہی تھی میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ اس کے ہاتھ میں ریوالور تھا۔

"ناراض نہ ہوئیے۔ میں چور یا ڈاکو نہیں ہوں۔ میں جہاز پر سے گر پڑا تھا۔ میرا نام جعفر ہے اور میں ہندوستان کا رہنے والا ہوں۔"

وہ شخص مجسمہ کی طرح کھڑا رہا جیسے اس نے میرا ایک لفظ بھی نہیں سمجھا اور پستول کا رخ اسی طرح سختی سے میری طرف کئے رہا۔

پیچھے ایک دوسرا آدمی چوڑے پتھروں والے زینہ سے اتر کر آتا ہوا دکھائی دیا۔ وہ سیدھے لمبے قد کا آدمی تھا۔ اس نے آگے بڑھ کر پہلے والے آدمی کا ہاتھ ہٹایا۔

اس نے بہت ہی شریفانہ اور مہذب انداز میں کہا:

"مسٹر جعفر آفریدی! آپ کا یہاں آنا باعث فخر ہے۔ ایک نامور شکاری میرے غریب خانہ پر!"

میں نے اس سے ہاتھ ملایا۔

"میں نے آپ کی کتاب تبت میں تیندووں کا شکار پڑھی ہے۔" اس نے کہا۔ "میں جنرل زورروف ہوں۔"

اس کی شخصیت میں دو خاص باتیں مجھے نظر آئیں۔ پہلی یہ کہ وہ شخص خوب صورت تھا اور دوسری یہ کہ اس کے چہرے پر نیم وحشی پن بھی تھا۔ جنرل لمبے قد کا ادھیڑ آدمی تھا۔ بال سفید تھے لیکن بھنویں اور مونچھ کالی تھی۔ آنکھیں بھی سیاہ اور چمک دار تھیں۔ پہلے والے آدمی کی طرف مڑ کر جنرل نے کچھ اشارہ کیا۔ اس نے پستول اپنی جیب میں رکھا، سلام کیا اور چلا گیا۔

"کلے بہت ہی مضبوط آدمی ہے لیکن بدقسمتی سے یہ گونگا اور بہرہ ہے۔" جنرل نے کہا۔ "بہت ہی سادہ لوح ہے لیکن تھوڑا سفاک۔"

"کیا یہ افریقی ہے؟"

"قزاق۔" جنرل نے بتایا۔ "وہی میں بھی ہوں۔ آئیے۔" اس نے کہا۔ "آپ کو کپڑے، کھانا اور آرام کی ضرورت ہے۔"

کلے پھر آگیا اور جنرل نے اپنے ہونٹوں کی جنبش سے اسے کچھ سمجھایا۔

"آپ چاہیں تو کلے کے ساتھ جا سکتے ہیں۔ میں کھانا کھانے جا ہی رہا تھا کہ لیکن اب انتظار کر لوں گا۔ میرے کپڑے آپ کو ٹھیک آجائیں گے۔"

میں کلے کے پیچھے پیچھے ایک بہت بڑے اور شان دار کمرے میں پہنچا۔ کلے نے شب خوابی کے کپڑے میرے سامنے رکھ دیئے۔ میں نے انھیں پہنتے وقت دیکھا کہ وہ لندن کے کسی درزی نے سلے تھے۔

"شاید آپ چونکے ہوں کہ مجھے آپ کا نام کیسے معلوم ہو گیا۔" جنرل نے کھانے کی میز پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "لیکن ایسا ہے کہ میں نے شکار سے متعلق لندن، فرانس، روس اور ہندوستان میں چھپی تمام کتابیں پڑھی ہیں۔ مجھے زندگی میں ایک ہی چیز سے محبت رہی ہے اور وہ ہے شکار۔"

میں نے دیوار پر دیکھتے ہوئے کہا:

"جانوروں کے بہت ہی عمدہ سر آپ کے پاس ہیں۔ وہ جنگلی بھینسے کا سر میں نے اتنا بڑا سر کبھی نہیں دیکھا۔"

"ارے وہ؟ وہ مجھ پر جھپٹ کر ایک ہی حملے میں مجھے دھکیلتا ہوا ایک بڑے درخت تک لے گیا۔ میری کھوپڑی کھل گئی لیکن میں نے بھی اس ظالم کو چھوڑا نہیں۔"

"میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ جنگلی بھینسے کا شکار سب سے زیادہ خطرناک ہے۔"

ایک لمحہ تک جنرل نے میری بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ پھر آہستہ سے بولا۔

"نہیں، بھینسے کا شکار سب سے خطرناک نہیں ہے۔" اس نے شراب کی ایک چسکی لے کر کہا۔ "اس جزیرہ پر میں ایک بہت ہی خطرناک شکار کھیلتا ہوں۔"

"کیا یہاں بڑا شکار ہے؟"

جنرل نے اثبات میں سر ہلایا:

"سب سے بڑا۔"

"سچ!"

"وہ یہاں کی چیز نہیں ہے بلکہ مجھے یہاں منگانا پڑتی ہے۔"

"کیا چیز ہے جنرل؟ شیر؟"

میری اس بات پر جنرل نے مسکرا کر کہا:

ہے کہ تم ہرن کی کھال کے جوتے پہننا، ان سے زمین پر صاف نشان نہیں پڑتے۔ ایک بات اور، جزیرہ کے جنوب مشرق میں دلدلی علاقہ ہے، ادھر مت جانا۔ یکیب وقونا ادھر چلا گیا تھا۔ اچھا، اب میں تم سے اجازت چاہتا ہوں۔ تمھیں بھی روانہ ہونے کی جلدی ہوگی لیکن میں اندھیرا پھیلنے کے بعد ہی تمھارا پیچھا کروں گا۔ رات کے اندھیرے میں شکار کھیلنا دن کے مقابلے میں زیادہ لطف دیتا ہے۔ تمھارا کیا خیال ہے؟ خدا حافظ، مسٹر جعفر، خدا حافظ۔"

جنرل کے جاتے ہی دوسرے دروازے سے کلے داخل ہوا۔ ایک ہاتھ میں وہ شکار کے کپڑے، کھانے کا تھیلا اور چمڑے کے غلاف میں بڑا شکاری چاقو لئے ہوئے تھا۔ اس کا داہنا ہاتھ کمر میں بندھے ہوئے پستول پر تھا۔

میں متواتر دو گھنٹے تک گھنی گھنی جھاڑیوں میں راستہ ڈھونڈھتا رہا، میرے ہاتھ پیر پھول رہے تھے۔ میں ایک جگہ ٹھہر گیا اور دل ہی دل میں اپنے کو ہمت دلاتے ہوئے کہا:

"مجھے اپنے حواس نہیں کھونا چاہیے۔"

سامنے بھاگنے سے کوئی فائدہ نہیں کیوں کہ وہ راستہ ساحل کی طرف جاتا تھا۔ میں نے سمندر کے رخ کا خیال رکھتے ہوئے جگہ ڈھونڈھنا شروع کی۔ میں نے سوچا کہ زمین پر اپنے جوتوں کے نشان بناتا چلوں تاکہ وہ میرا پیچھا کرے اور پھر گھنے جنگل میں میرا کوئی نشان نہ ملنے پر وہ بھٹکے۔ میں نے اپنے جوتوں کے نشان خوب گہرے بنانا شروع کیے۔ جنگل کی کانٹے دار جھاڑیوں اور درختوں کی شاخوں سے میرے ہاتھ اور چہرے پر زخم پڑ گئے تھے۔ رات ہو گئی تھی اور میں تھک چکا تھا۔ اب تک میں نے لومڑی والی چالیں استعمال کی تھیں، اب مجھے پرانی کہانیوں والی بلی کا رول ادا کرنا تھا۔

میرے سامنے موٹے تنے اور پھیلی ہوئی شاخوں والا ایک درخت تھا۔ میں نے اس احتیاط کے ساتھ کہ درخت کے آس پاس میرے وجود کا کوئی نشان نہ رہے درخت پر چڑھنا شروع کیا اور آخر کار کافی اوپر پہنچ کر ایک بڑی شاخ پر ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔ آرام ملتے ہی میں نے اطمینان کا سانس لیا اور یہ محسوس کیا کہ میں یہاں محفوظ ہوں۔

رات کی تاریکی لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہی تھی ——— میں ساکت بیٹھا رہا۔

صبح ہونے سے کچھ دیر پہلے میں نے ایک پرندہ کی چیخ اور اس کے پھڑپھڑا کر اڑنے کی آواز سنی۔ میں نے اس طرف غور سے دیکھا جدھر سے آواز آئی تھی۔ جھاڑیوں کے بیچ میں کوئی چیز میری طرف بڑھ رہی تھی۔ آہستہ آہستہ بڑی احتیاط کے ساتھ ٹھیک اسی راستہ پر جدھر سے میں آیا تھا۔ میں چت لیٹ گیا اور پتوں کی آڑ سے دیکھنے لگا۔

وہ جنرل زورووف تھا۔ وہ رکا، تقریباً پیڑ کے بالکل نیچے، گھٹنے پر ہاتھ رکھ کر جھکا اور زمین کو غور سے دیکھنے لگا۔ میرے دل میں ایک جوش پیدا ہوا کہ جنرل پر چیتے کی طرح جھپٹ پڑوں لیکن اس کے داہنے ہاتھ میں ریوالور تھا۔

اس نے کئی بار اپنا سر ہلایا جس سے یہ ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ کسی مخمصہ میں پھنس گیا ہو۔ پھر وہ سیدھا کھڑا ہو گیا اور ڈبیا سے اپنی خاص کالی سگریٹ نکالی سگریٹ کا دھواں ٹھیک میرے نتھنوں میں گھس رہا تھا۔

میں نے اپنی سانس روک لی۔ جنرل کی نظریں زمین کو دیکھ چکنے کے بعد آہستہ آہستہ پیڑ کے تنے پر سے گذرتی ہوئی پیڑ کے اوپری حصہ پر آ کر رک گئیں۔ میں بالکل سن بیٹھا تھا اور میرے اعصاب میں تناؤ پیدا ہو رہا تھا۔ جنرل کی نظریں اس شاخ کے پاس آ کر ٹھہر گئیں جس پر میں گم سم لیٹا ہوا تھا۔ ایک ہلکی سی مسکراہٹ شکاری کے چہرے پر پھیل گئی۔ اس نے دھوئیں کا ایک مرغولا جان بوجھ کر ہوا میں چھوڑا جو ٹھیک میری طرف اڑتا ہوا آیا۔ تب اس نے درخت کی طرف پیٹھ کر لی اور لاپرواہی کے ساتھ دھیرے دھیرے اسی راستہ پر چل دیا جدھر سے آیا تھا۔ اس کے شکاری جوتوں میں لگے ہوئے برش زمین کے نشان مٹاتے جاتے تھے۔

میری عقل حیران تھی کہ جنرل میرے ساتھ تفریح کر رہا ہے اور مجھے دوسرے دن کا اور موقع دینا چاہتا ہے۔ مجھے اپنی حیثیت بالکل ایک چوہے کے مانند معلوم ہو رہی تھی جو اس قزاق بلی کے ہاتھوں میں کھیل رہا تھا۔ اسی دن مجھے معلوم ہوا کہ خوف کیا چیز ہوتی ہے۔

درخت سے اتر کر میں جنگل میں چل دیا۔ تقریباً تین سو گز چلنے کے بعد ایک جگہ رکا۔ ایک بڑا مرجھایا ہوا درخت ایک چھوٹے پیڑ پر لٹکا ہوا تھا۔ دیکھنے سے وہ ایک ہی درخت معلوم ہوتا تھا۔ میں نے غلاف سے چاقو نکالا اور اپنا کام شروع کر دیا۔

میں اس درخت سے تقریباً سو فیٹ پیچھے ایک بڑے ٹیلے کی آڑ میں چھپ کر بیٹھ گیا۔ زیادہ دیر نہیں گذری تھی کہ بلی چوہے سے کھیلنے کے لئے آتی دکھائی دی۔ جاسوس کتے کی طرح ٹھیک اسی راستے سے۔ وہ اس شاخ کے پاس آ کر ٹھہر گیا جسے میں نے جھکا کر کھٹکا بنایا تھا۔ میں نے جیسے ہی اپنا کام کرنا چاہا، جنرل نے پیچھے کی طرف ایک جست لگائی۔ اس عرصہ میں مردہ درخت جس کو میں نے چھوٹے پیڑ ایک نازک شاخ پر سہارے سے ٹکا دیا تھا، گرا اور جنرل کا شانہ زخمی ہو گیا۔ جنرل کی ذرا سی غفلت اسے درخت کے نیچے کچل کر دیتی۔

وہ کھڑا ہوا اپنا زخمی شانہ سہلا رہا تھا۔ اور میں دوبارہ خوف کی وجہ سے دل تھامے بیٹھا تھا کہ اچانک جنرل نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ قہقہہ کی آواز دور تک جنگل میں جاتی ہوئی سنائی دی۔

"جعفر!" جنرل نے پکارا! "اگر تم میری آواز سن رہے ہو تو میری مبارک باد لو۔ تم نے ملاکا کے شکاریوں کا جو طریقہ اختیار کیا تھا وہ چند ہی لوگوں کو معلوم ہے۔ یہ اتفاق کی بات ہے کہ میں بھی ملاکا میں شکار کھیل چکا ہوں۔ میں اپنے زخم کی ڈریسنگ کرانے جا رہا ہوں لیکن جلد ہی واپس آؤں گا۔ جلد ہی واپس آؤں گا!"

جب جنرل چلا گیا تو میں اس جگہ سے بھاگا۔ اندھیرا پھیل رہا تھا۔ دھیرے دھیرے رات آ گئی لیکن میں آگے بڑھتا رہا۔ مجھے اپنے پیروں کے نیچے کی زمین پولی اور نم محسوس ہو رہی تھی۔ کیڑے مکوڑے بری طرح میرے پیروں میں کاٹ رہے تھے۔ اچانک میرے پیر کیچڑ میں دھنس گئے۔ بہ دقت تمام میں نے اپنے پیروں کو دلدل سے کھینچ کر نکالا۔ مجھے اب یاد آیا کہ میں کہاں پہنچ چکا تھا۔ یہ جزیرہ کا جنوبی مشرقی دلدلی علاقہ تھا۔

میرے ذہن میں ایک ترکیب آئی۔ میں دلدل سے کوئی بارہ فیٹ پیچھے آ گیا اور ایک گڑھا کھودنا شروع کر دیا۔ جب گڑھا میرے شانوں تک گہرا ہو گیا تو میں اس میں سے باہر نکل آیا۔ کچھ سوکھی ٹہنیاں لے کر میں نے ان کو آگے سے نوک دار کیا اور ان کو گڑھے کی تہہ میں تیروں کی طرح گاڑ دیا۔ پتلی پتلی لکڑیوں اور سوکھے ڈنٹھلوں سے میں نے گڑھے کا منہ پاٹ کر اوپر سے گھاس پھوس بچھا دیا۔ تھکن سے چور، پسینہ میں بھیگا ہوا میں قریب ہی ایک بڑے درخت کی آڑ میں بیٹھ گیا۔

تھوڑی ہی دیر میں جنرل تعاقب کرتا ہوا ادھر آ رہا تھا۔ رات کی خوشگوار ہوا کے جھونکوں کے ساتھ جنرل کی سگریٹ کی خوشبو بھی آنا شروع ہو گئی تھی۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا کہ جنرل اب کی آہستہ آہستہ چلنے کے بجائے تیزی سے میری طرف آ رہا ہے۔

تب میں نے سوکھی ٹہنیوں کے چرچرانے کی آواز سنی۔ ایک چیخ آئی اور میں نے گھبرا کر دیکھا کہ ایک شخص گڑھے سے تین فیٹ کے فاصلے پر ٹارچ لئے کھڑا ہے۔

"تمہاری چال بہت ہی کامیاب رہی، جعفر!" جنرل نے چلا کر کہا۔ "برما میں شیروں کے پکڑنے والی چال نے صرف ایک نہایت عمدہ کتے کی جان لے لی۔ تم پھر جیتے، اب میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ تم شکاری کتوں کے غول سے کس طرح نپٹتے ہو۔ میں اب آرام کرنے گھر جا رہا ہوں۔ آج کی دلچسپیوں کے لئے تمہارا شکریہ!"

صبح، دلدل کے کنارے سوتے سوتے، کتوں کے بھونکنے کی ہلکی ہلکی آواز سے میری آنکھیں کھل گئیں۔ یہ آواز دور سے آ رہی تھی۔

شکاری کتوں کی آواز اب قریب آ رہی تھی۔ میں ایک درخت پر چڑھ گیا۔ میں نے تقریباً آدھ میل پر کتوں کے غول کو اپنی طرف آتے ہوئے دیکھا۔ غور کرنے پر میں نے دیکھا کہ غول کے پیچھے جنرل زور رَو تھا۔ اس کے دو قدم آگے چوڑے شانوں والا ایک شخص اور تھا جو کتوں کے تسموں کو اپنے ہاتھوں میں جکڑے ہوئے تھا اور ایسا لگ رہا تھا جیسے کتے اس کو گھسیٹ رہے ہوں۔ یہ کلے تھا۔

میرے ذہن میں فوراً ہی ایک ترکیب آئی۔ میں فوراً درخت سے نیچے اترا۔ ایک پیڑ کی مضبوط لچک دار شاخ میں اپنا شکاری چاقو باندھ کر اس کو پتوں سے اس طرح ڈھک دیا کہ سامنے سے آنے والے کی نظر سے پوشیدہ رہے۔ چاقو کی نوک راستے کے بیچ میں آنے والے کی طرف تھی۔ اور میں اپنی جان بچانے کے لئے سرپٹ بھاگا۔ کتوں نے اب زور زور سے بھونکنا شروع کر دیا تھا۔

میں سانس لینے کے لئے ایک لمحہ رکا۔ اچانک کتوں نے بھونکنا بند کر دیا اور مجھے ایسا لگا جیسے میرے دل کی دھڑکن بھی رک گئی ہے۔ "وہ لوگ ضرور چاقو تک پہنچ گئے ہوں گے!" میں نے سوچا۔ میں تیزی سے ایک درخت پر چڑھ گیا اور پیچھے کی طرف نظریں دوڑائیں۔ وہ لوگ ٹھہر گئے تھے۔ میں جنرل کو صحیح سلامت کھڑا ہوا دیکھ رہا تھا۔ میری جان نکل گئی۔ لیکن کلے کا پتہ نہیں تھا۔ میری محنت بے کار نہیں گئی تھی۔

میں درخت پر سے اترنے بھی نہیں پایا تھا کہ کتوں نے پھر بھونکنا شروع کر دیا۔

"ہمت، ہمت، ہمت!" میں نے دل کو جوش دلایا اور سیدھا بھاگا۔ کتوں کی آواز قریب آتی جارہی تھی۔ میرے سامنے، پتوں کے بیچ سے ایک نیا خلا دکھائی دے رہا تھا۔ میں تیزی سے اس خلا میں پہنچ جانا چاہتا تھا۔ آخر کار میں وہاں پہنچ گیا اور میری نظروں کے سامنے غاروں کے اس پار چٹان پر جنرل کی حویلی دکھائی دے رہی تھی۔ تقریباً بیس فیٹ نیچے سمندر لہریں مار رہا تھا۔ میں جھجکا۔ شکاری کتوں کے بھونکنے کی آوازیں میرے بہت قریب آچکی تھیں تب ہی میں نے سمندر میں چھلانگ لگا دی۔

جب جنرل کتوں کے غول کے ساتھ کھلے میں پہنچا تو وہ تھوڑی دیر تک سمندر کو غور سے دیکھتا رہا۔ پھر بیٹھ گیا اور چاندی کی شیشی سے ایک گھونٹ برانڈی پی، اپنی خوش بودار کالی سگریٹ جلائی اور کچھ گنگنانے لگا۔

اس شام جنرل نے معمول کے خلاف شان دار طریقے کھانا کھایا اور بہترین شراب پی۔ آج کے کھیل میں اسے بہت لطف آیا ہوتا اگر اس کو یہ دو بڑے نقصان نہ اٹھانا پڑتے۔ پہلا کتے، جس کا بدل ملنا بہت مشکل تھا اور دوسرا شکار کے ہاتھ سے نکل جانے کا۔

دل کی تسلی کے لیے وہ لائبریری میں کتابیں پڑھتا رہا۔ دس بجے وہ سونے کے کمرے میں چلا گیا۔ جنرل آج کافی تھک چکا تھا۔ ہلکی ہلکی چاندنی پھیلی ہوئی تھی وہ کمرے میں بتی جلانے سے پہلے ٹہلتا ہوا کھڑکی کی طرف گیا اور صحن میں جھانک کر دیکھنے لگا۔ شکاری کتے ٹہل رہے تھے۔ اس نے ان کو پکار کر دوسرے شکار کا وعدہ کیا اور کمرے میں آگیا۔

کمرے کی بتی جلائی۔ بستر کے پردوں میں چھپا ہوا ایک شخص اس کے سامنے آگیا۔۔۔ یہ میں تھا۔

"جعفر!" جنرل چیخا "خدا کی پناہ، تم اندر کیسے آئے؟"

"تیر کر۔۔۔ میں نے سوچا اس طرح میں آپ تک جلد پہنچ جاؤں گا بجائے اس کے کہ جنگل سے ہو کر آتا۔"

جنرل نے ایک لمبی سانس لی اور مسکرایا:

"میں تمھیں مبارک باد دیتا ہوں، تم نے بازی جیت لی ہے۔"

میں نہیں مسکرایا:

"میں اب بھی ایک جانور ہی ہوں۔ جنرل خود ہوشیار ہو جاؤ۔" میں نے کہا۔

جنرل نے جھک کر کہا:

"خوب! بہت عمدہ خیال ہے۔ ہم میں سے ایک کو شکاری کتوں کی غذا بننا ہے۔ دوسرا اس نفیس بستر میں آرام کرے گا۔ تیار ہو جاؤ جعفر!"

اور جنرل کو اس نفیس بستر میں لیٹنا نصیب ہوا۔ ▲▲

(رچرڈ کانل کے انگریزی افسانے سے ماخوذ)

غزلیں

علیم افسر

نہ پوچھ ربط ہے کیا اس کی داستاں سے مجھے
بچھڑ گیا کہ بچھڑنا تھا کارواں سے مجھے

صدائیں جسم کی دیوار پار کرتی ہیں
کوئی پکار رہا ہے مگر کہاں سے مجھے

میرے بدن میں کوئی بھر دے برف کے ٹکڑے
کہ آنچ آتی ہے راتوں کو کہکشاں سے مجھے

کھڑا کھڑا یوں ہی سر پہ کہیں نہ آن گرے
لگا ہی رہتا ہے یہ ڈر کبھی آسماں سے مجھے

اب اس کی باری ہے تو اس سے کیسے منہ موڑوں
کبھی تو اس نے بھی چاہا تھا جسم و جاں سے مجھے

کرایہ دار بدلنا تو اس کا شیوہ تھا
نکال کر وہ بہت خوش ہوا مکاں سے مجھے

میرے ارادوں کو وہ مجھ سے پوچھ کر افسر
دوچار کر گیا اک اور امتحاں سے مجھے

جالب نعمانی

تمام رنگ ہوا ہو گئے کہانی سے
زمین کانپ رہی ہے اترتے پانی سے

وہ اک پرندۂ آتش جو آگ پیتا تھا
اسیر ہو گیا اپنی ہی خوش بیانی سے

شکار چھپ گئے اپنی پناہ گاہوں میں
کمان ٹوٹ گئی اس کی کھینچا تانی سے

جو کھیل کھیل رہے تھے ہواؤں کی شہ پر
وہ کھیل ختم ہوا مرگ ناگہانی سے

خود اپنے آپ سے لرزاں رہی الجھتی رہی
اٹھا نہ بار گراں رات کی جوانی سے

ورق ورق پہ چلا تیشۂ قلم لیکن
نہ کوئی لفظ جدا ہو سکا معانی سے

شاد نوحی

گلے لگائے رہا سب کا دھیان تھا اتنا
گئی رتوں کا شجر مہربان تھا اتنا

نہ جانے کتنے سمندر اتر گئے ہوں گے
کسی کے پاؤں کا گہرا نشان تھا اتنا

خلاؤں میں حد فاصل کو کھینچنے والو
زمیں سے دور کبھی آسمان تھا اتنا

کھڑا ہے سامنے بن کر خلوص کا پیکر
جو شخص دیکھنے میں بد زبان تھا اتنا

بدن سے روح نکلنے کے بعد لوٹ آئی
وہ مر کے بھی نہ مرا سخت جان تھا اتنا

وہ اپنے قد کو بڑھا کر بھی چھو نہیں پائے
جھکا ہوا یہ ترا آسمان تھا اتنا

کوئی چراغ سحر تک نہ جل سکا اے شاد
گلی کے موڑ پہ خونی مکان تھا اتنا

ظفر حمیدی

سب نے اوڑھا ہے ایک ساتھ کفن
کون کس پر ملے یہاں کافور

آدمی تھا کہ کرمکِ ریشم
ذات کے خول میں ہوا مستور

جسم کے ڈھیر میں تھا کوزۂ دل
ہو گیا وہ بھی آج چکنا چور

آج زخموں کی پھر نمائش ہے
التجا ہے کہ آپ آئیں ضرور

جل گیا کس کا شہپرِ پرواز
روشنی سی ہوئی فضا میں دور

کب سے سویا ہوا ہے اسرافیل
اس سے کہئے کہ آج پھونکے صور

ہم تری رہ گزر سے لپٹے رہے
اور پرچھائیں ہو گئی مشہور

شبنمی سے لمحے، آتشیں ذرے
کون بدلے حیات کا دستور

جلوہ فگن اک سایہ سا تھا
دھندلا دھندلا اجلا سا تھا

چاند سے کوئی لوٹا ہوگا
دور کہیں اک دھبہ سا تھا

ٹوٹی ہوئی ان زنجیروں سے
میرا بھی اک رشتہ سا تھا

آؤ ہم سب مل کر ڈھونڈیں
یہیں کہیں اک رستہ سا تھا

میرا گھر سنسان پڑا تھا
پھر بھی باہر پہرا سا تھا

جانے کس کا خون بہا تھا
ہر قطرہ انگارا سا تھا

جانا بوجھا دیکھا بھالا
ہر چہرہ انجانا سا تھا

کون ظفر کے پاس کھڑا تھا
آڑا ترچھا ٹھیرا سا تھا

اسلم عمادی

خود اپنی چال سے ناآشنا رہے ہے کوئی
خرد کے شہر میں یوں لاپتہ رہے ہے کوئی

چلا، تو لوٹ گیا، یہیں ہی گیا گویا
پہاڑ بن کے کہاں تک کھڑا رہے ہے کوئی

نہ حرفِ نفی نہ چاکِ ثبات درماں ہے
ہر اک فریب کے اندر چھپا رہے ہے کوئی

کھڑی ہیں چاروں طرف اپنی بے گنہ سانسیں
صدائے دہشت کے اندر گھرا رہے ہے کوئی

گریز آنکھیں لئے جا رہے ہو کمرے میں
جنوں کہ روح ہے کب تک بکا رہے ہے کوئی

قدم ہے جذب کہ صحرا ہے رہ گزر، قطرے
حدودِ دل کی طرح ڈالتا رہے ہے کوئی

جو خوش بوؤں کے تھپیڑے بدن سے ٹکرائیں
تو اسلم ایسے میں کب تک کھڑا رہے ہے کوئی

کامل اختر

شہادت کے لئے منظر

سمندر لہر مارے
تو
کناروں پر دھوپیلی رات کو سیراب کر جائے
ہوا
منہ زور ہو کر
آندھیوں کا روپ دھارے
اور
درختوں کی جڑیں کم زور ہو جائیں
ہرے اور زرد پتوں کا
جلوسی شکل میں دھرتی پہ اک انبار لگ جائے
لچکتی ڈالیوں سے کچھ پکے پھل گریں اور چور ہو جائیں
کڑکتی دھوپ کا موسم بدلنے پر
سنہری بارشوں کی چھپاتی بوندیاں موتی میں ڈھل جائیں
بھرے کھیتوں میں ہریالی ہو
اور یوں ہی
دنوں، لمحوں، مہینوں کے
دبے قدموں گزرنے پر
نئے سورج کے آنے سے
تمھارے جسم کا تبدیل ہو جانا ضروری ہے ۔

رؤف خیر

بونوں کا خواب

ساحلی علاقوں پر رہنے والے بونوں نے
ریت کے گھروندوں سے سر نکال کر دیکھا
لمبے چوڑے شہروں کے اونچے اونچے محلوں میں
خوش ادا و قدآور بعض لوگ رہتے ہیں
سارے لوگ عزت سے جن کا نام لیتے ہیں

ساحلی علاقوں پر رہنے والے بونوں کے چہرے تمتما اٹھے
جیسے ان کے سینوں میں کوئی پھانس چبھتی ہو

ایک روز بونوں نے اک جگہ جمع ہو کر
فیصلہ کیا
ایک ایک قدآور قتل کر دیا جائے

خوش ادا و قدآور قتل ہو گئے
لیکن
مسکراتے بونوں کا قد تو پھر بھی چھوٹا ہے

غزلیں

اسلم آزاد

...ں سے میں نے چکھ لیا موسم کے زہر کو
... وجود سہ نہ سکا اُس کے قہر کو
...بنا تھا کس نے سنگ ہوں رات خواب میں
...ڈھونڈتی ہے نیند اسی پچھلے پہر کو
...کے سب مکان زمیں دوز ہو گئے
...زمیں اب تلاش کرو اپنے شہر کو
...یائے شب کا ٹوٹ گیا ہے سکوت آج
...ت کے بعد دیکھ کے کرنوں کی نہر کو
...ے کے ساتھ وقت کے دوڑا وہ دیر تک
...ں میں پھر چھپا لیا لمحوں کے قہر کو
...ہ گلاب کو ہونٹوں سے چوم کر
...ں میں قید کر لیا خوشبو کی لہر کو

شاہد کبیر

بے رخی سے کچھ تو اندازہ لگا
آگ ٹھنڈی ہو چکی غازہ لگا
کھو چلی اپنی کشش دیوار جسم
اب تو کوئی پوسٹر تازہ لگا
ڈھونڈتا ہے جھانک کر باہر کسے
میں یہیں اندر ہوں دروازہ لگا
اس طرح بکھرا غبار پیش رو
اپنی ہی ہستی کا شیرازہ لگا
توڑ کر شاہد حصار آب و گل
روح کے صحرا میں آوازہ لگا

بلندیاں تھیں، نہ تھا فاصلہ زمانوں کا
قطار سنگ لگا سلسلہ مکانوں کا
سفینے موجوں کی آغوش میں سمٹ آئے
ہوا نے توڑ دیا زور بادبانوں کا
سروں کو ریت کے اندر دبائے بیٹھے ہیں
ہے سب کو خوف یہاں اپنی اپنی جانوں کا
مفر کہاں ہے صداؤں کے سنگ ریزوں سے
تماش بیں ہے بشر ٹوٹتی چٹانوں کا
ہوا میں نقش بناتا رہا لہو شاہد
میں ایک زخمی پرندہ تھا آسمانوں کا

غیاث متین

صدی کا غم

اس صدی کا غم
وہ بدبودار زہریلا دھواں ہے
جس سے بنتی اور بگڑتی ہیں
کئی شکلیں
ادھوری، نامکمل !
جو ہم سے کہہ رہی ہیں
یہ ہمارے ہاتھ تھے
یہ پاؤں
یہ چہرے
مگر اب ہم دھواں ہیں
اسے پھر ہو سکے تو
جسم و جاں دے دو
اگر اتنا نہ ہو پائے
تو تم بھی چیخ بن جاؤ
دھواں بن کر بکھر جاؤ
ہمارے ساتھ مل جاؤ

تیسری آنکھ بھی رو رہی ہے

مجھے سورج کے دائرے سے نکلنا نہ آیا کبھی
مرے خواب اونچی عمارت سے گر کر
سڑک پر ہیں بکھرے ہوئے
سامنے کے کواڑوں میں
دھوپ ننگی کھڑی ہنس رہی ہے
دائرے پھیل کر
کناروں سے ملنے لگے ہیں

پہاڑی پہ چڑھ کر
کہر کے کفن میں لپیٹی ہوئی
دور کی ساری چیزوں کو پہچاننا کتنا مشکل ہے
آبادیوں کے سبھی نام چھوٹے ہیں
کب تلک بے زبانی کے صحرا میں سمٹے رہیں
راستوں سے کہیں کھو گئی ہے
کھوج اپنی
کیسے اپنے اندر ٹٹولیں
سرابوں کی دہلیز پھر چاٹتی ہے
لہو ریت کا
بوڑھی کتابوں سے
اجالوں کی تحریر مٹنے لگی ہے
تیسری آنکھ بھی رو رہی ہے

وہ دن
جب کہ بکھرے رنگوں کو صبا
جذب کر لے گی اپنے بدن میں
آسمانوں میں رکھا ہوا ہے
وہ شب
آئینوں میں ہے بند !!

بوند کی پیاس

ابراہیم شفیق

ہماری زمینوں پر سورج طلوع ہوا تو دیواروں کے سایوں کے ساتھ میرے کاموں کی فہرست بھی دراز ہو گئی۔ بہت سے کام رنگوں کے دائرے بن کر ایک دوسرے میں مدغم ہونے لگے . . . ان رنگوں کے وجود کو الگ الگ قبول کرنے کا احساس شاید کند ہونے لگا تھا۔ لیکن احساس کے کند ہونے کا احساس بھی تو ایک حس ہے۔ جس کی یہ صورت کبھی اپنے بچے کی شکل میں مجھ سے اپنے لئے دودھ کا ڈبہ مانگتی ہے اور کبھی ماں کا روپ بن کر میرے وجود کی چار دیواری میں لحظہ لحظہ کھانستی ہے۔ اس کی کھانسی کی آواز کو میں خون کے دھبوں کی شکل میں ان دیواروں پر دیکھ رہا ہوں۔ اس آواز کی گونج اپنے لئے زندگی کا مطالبہ کرتی ہے ــــ پھر یہی آواز میرا ہاتھ پکڑ کر دوا کی تلاش کے لئے مجھے سڑکوں کے گنجان جنگل میں چھوڑ دیتی ہے۔

سویا تھا تو خوش تھا کہ مجھے اپنا بھی ہوش نہیں۔ لیکن جاگ پڑا تو سارا گھر ٹوٹ گیا۔ مکان کے وسیع آنگن میں دکھائی دیتی ہوئیں ادھورے مکان کی بنیادیں کہتی ہیں :

"ہمارے لئے اینٹ لاؤ"

پیٹ کی آگ اپنے لئے ایندھن مانگ رہی ہے تاکہ وہاں راکھ کی ڈھیر جمع ہو سکے۔ تاکہ ازل سے جلنے والے چولہے ابد تک "اور چاہئے، اور چاہئے" پکارتے رہیں۔ میں تو ایک بہت بڑی غیر مرئی آگ کا مرئی ایندھن ہوں ــــ میرا سلسلہ بڑا دراز ہے۔

اور میں اس ایندھن کو ڈھونڈنے آج کا تازہ اخبار اٹھا کر اس کی سرخیاں پڑھنا شروع کر دیتا ہوں تاکہ میرے مسئلہ کا کوئی حل مجھے دکھائی دے۔ مسائل کے حل ڈھونڈنے کا فن تو میں نے شہروں میں آکر سیکھا ہے۔ اخبار کے کسی اشتہار پر میری نظریں رک جاتی ہیں۔ کوئی ننگی ٹانگیں مجھے اپنے ساتھ آج سے نکال کر کل تک لے جاتی ہیں اور میں جھلا کر اپنی بیوی کے بدن میں ڈوب جاتا ہوں ــــ کتنے آج اور کتنے کل میں بدن کی تہوں میں ڈوبتا رہا ہوں لیکن میرا مسئلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ خون کے دھبوں میں میری ماں کی تصویر ڈوب رہی ہے۔ ضرورت، آہنی نکے زنجیروں سے دودھ کے ڈبے بتلا رہی ہے۔ دفتر سے دواؤں کی دوکان تک درمیان میں بہت سے راستے ملتے ہیں بے شمار عمارتیں اور ان گنت گلیاں ہیں۔ سینکڑوں لوگ اور ہزاروں نگاہیں ہیں۔ ان سب سے بچ کر مجھے دوا کی دوکان تک جانا ہے۔ میں نے کہا نا کہ راستے میں بہت سی پیچیدہ گلیاں ملتی ہیں !

اسی ایک گلی کے ہوٹل نے مجھے اندر بلا لیا ہے۔ اس ہوٹل کی بانہیں بہت لمبی ہیں ــــ وہ پھیل کر میرے خوابوں تک پہنچ جاتی ہیں ــــ مجھے بستر پر ٹٹولتی ہیں اور مجھے بیوی کی بغل سے اٹھا کر یہاں ایک تاریک کمرے میں لے آتی ہیں ــــ بانہیں کتنی خوبصورت ہیں ! ان میں خوابوں کی سی پھسلن ہے۔ ان کے گداز میں ایک طلبیدہ گرمی ہے۔

ہوٹل کے اس ہال میں کتنے چہروں کی بھیڑ ہے۔ کتنی آنکھوں کا انبوہ۔ چہرے جو کتابوں کی طرح آسانی سے پڑھے نہیں جا سکتے۔ اگر مان بھی لیا جائے کہ ہر چہرہ ایک کتاب ہے تو اس کا ہر لفظ اپنے ہی مفہوم کی کھوج میں غلطاں۔ آنکھیں سمندروں کی یاد

کے بعد بھی ایک نامعلوم بوند کے لئے ترستی ہوئی ہیں۔

ایک دن ہوٹل کے پرائیویٹ کمرے میں پہنچ کر تردد کے سارے بوجھ کو قطرہ قطرہ نکال دینے کے بعد بھی مجھے محسوس ہونے لگا جیسے میرا وجود بھی ایک وسیع اخراجی کیفیت سے دوچار ہے۔ گویا میں ایک لامحدود برتن کا وہ سیال ہوں جسے ہر لمحہ ڈھلک کر بہ جانے کا خوف ہے۔ میں بوند بوند تحلیل ہو رہا ہوں ... ریزہ ریزہ بکھر رہا ہوں۔ کمرے کی نیلی روشنی میں میری پرچھائیں دیوار پر بڑی ہو کر مجھے حقارت سے دیکھ رہی ہے۔ کاش یہ دیوار ہی نہ ہوتی۔ وہم ایک حماقت کی صورت میں اس دیوار پر یوں ان لارج نہ ہوتا۔ کمرے کی مفروضہ تنہائیاں اور ان میں پوشیدہ میرے پورے وجود کو اپنے منہ میں لئے جگالی کر رہے تھے۔ ہو سکتا ہے کوئی بھی لمحہ ان کی سازش مجھے اس دیوار سے ڈھکیل دے جہاں میری پرچھائیں بنی ہے۔ کھوکھلی روشنیوں کی دھجیاں میرا بدن ڈھانک نہ سکیں تو زمین دوز اندھیرے بھی میرا لباس نہ بن سکے۔ بستر پر پڑی ہوئی مروجہ تسکین گاہ اپنے کل پرزے یک جا کر رہی تھی۔ ایسی کتنی مشینوں کو مجبوری یا کسی اور جذبے کے تحت میں نے بے حس کمروں، پارکوں، مقدس جگہوں اور گلی کوچوں میں معروف کار دیکھا ہے۔ حسن کی کتنی علامتوں کو اور اخلاقیات کی کتنی مورتوں کو میں نے اپنے ہی تعمیر شدہ شہ نشین پر قطرہ قطرہ بہتے دیکھا ہے۔

یہ جسم جو ہوٹلوں کے پرائیویٹ کمروں سے لے کر، گلے سڑے کوچہ و بازار تک دہک رہے ہیں۔ اپنے جسموں کی تہہ در تہہ گرہوں کو کھول رہے ہیں، جو اپنی عریانیاں حاتم کی طرح بانٹ رہے ہیں۔ یہ جسم اپنی روحوں پر احتجاج ہیں ـــــ زمین دوز، اندھیروں کی فراواں تقسیم، کھوکھلے اجالوں پر ایک احتجاج ہے۔

صبح کی سپیدی میں حسن کی یہ علامتیں اور یہ شرافت کے مجسمے اپنے آگے لفظوں کے زنار پروے کھینچ لیں گے۔ ورق کی کوئی دیوار کھڑی کر لیں گے۔ اور آئین کا کوئی خول بن لیں گے۔ مجھے کچھ کرنا ہے تو ان کے نقطۂ تحلیل تک پہنچ کر ورنہ سطحی بندش کے نتیجے میں رد عمل متوقع نہیں ہوگا۔

ہوٹل کی اوپری منزل سے اتر کر میں جب غسل خانے میں پہنچا تو مجھے آئینے میں اپنے وجود کے بے شمار ٹکڑے نظر آئے۔ جب میں ان تمام ٹکڑوں کو جمع کرنے میں کامیاب ہو گیا تو پھر مجھے یاد آیا کہ ماں کے لئے دوا لانا میرا پہلا اہم کام ہے۔ پھر مکان کی تعمیر کے لئے اینٹ ... اور ...

[illegible]

اس دن ہوٹل کی سیڑھیاں اتر رہا تھا تو یوں لگتا تھا کہ میری ذمہ داریوں کے سائے میرے قدموں کی چاپ بن کر میرے پیچھے پیچھے آ رہے ہیں۔ میں ان سایوں سے پیچھا چھڑا کر بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ لیکن ان سایوں سے نجات میری بے اختیاری ہے۔ حد نظر تک عالم بے چارگی میں لیٹی ہوئی سڑکیں میرے وجود کا مظہر ہیں سینکڑوں قدموں کے نشان میری روح پر پیوست ہیں لیکن وہ قدم جس کے انتظار میں یہ سڑکیں بچھی پڑی ہیں ابھی نہیں پڑا ہے۔ وہ غبار جو میری روح پر اڑتا ہے ابھی بن رہا ہے۔ اپنے خیال کی آخری حد پر بھی اپنے گھر کی دہلیز نظر آتی ہے۔ اس دہلیز پر کھڑے ہوئے سائے ماں، بہنوں اور بیوی کے روپ میں کب سے میری راہ دیکھ رہے ہیں وہ سائے بھی پیاسے ہیں لیکن ان کی پیاس جدا ہے۔

میں نے کتنا چاہا کہ ان کی پیاس بجھے لیکن میرا امکان ان کی پیاس کے امکان سے باہر ہے۔ دکانوں کے شوکیسوں میں ملبوسات سجے ہیں۔ اناج کے ڈھیر ہیں لیکن ان کے اور میرے درمیان ایک بڑا خط فاصل ہے۔ میں ازل سے پیٹ اور روٹی کے درمیان اتنا بڑا خط فاصل کھینچنے والے کو تلاش کر رہا ہوں۔ چھوٹے دائرے بڑے دائروں میں مل کیوں نہیں جاتے ـــ؟

میری ماں کی کھانسی کی آواز نے میرا ہاتھ پکڑ کر دوا کی تلاش میں مجھے نئی سڑک پر چھوڑ دیا ہے۔ میں اب اس آواز سے بہت دور آ گیا ہوں ... سامنے شہر کے نائٹ کلب انسانوں کو نگل رہے ہیں۔ سنہرے سینگ والے بگل لوگوں کو آواز دے رہے ہیں۔ انھیں آگ بجھانے کے لئے جسموں کی تاریک گلیوں کے اندھیرے بانٹنے کے لئے اور پھر ان کا رس چوس کر صبح کو انھیں سڑکوں پر تھوک دینے کے لئے تاکہ وہ اپنے کپڑوں کی گرد جھاڑ کر، جسم سے تھوک میٹ کر، عبادت گاہوں، کالجوں اور اخلاقی درس گاہوں میں اخلاق کا نیا درس دینے کے لئے تازہ دم ہو جائیں ـــــ جب تک ان کی پیاس نہیں بجھے گی یہ عمل جاری رہے گا۔ جب تک وہ لوگ آخری درس نہ دے لیں سنہرے سینگ والے بگل بجتے رہیں گے۔

سڑک کی عقبی گلی میں سے گذر کر مجھے میڈیکل شاپ کو جانا ہے۔ دکانیں تو یہاں بھی بہت ہیں لیکن ادھار کوئی نہیں دیتا۔ یہ گلی مجھے ایک دوسری سڑک پر لے جاتی ہے اور وہ سڑک کا راستہ میرے گھر کو جاتا ہے ـــــ یہ راستوں کا چکر ہے ورنہ بات بہت آسان ہے۔ بہ ظاہر دو نقطے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں لیکن

میں فاصلہ بہت ہوتا ہے۔ ہاتھ اور منہ کا فاصلہ زیادہ نہیں لیکن روٹی کا چکر ان فاصلوں کو بہت طویل بنا دیتا ہے۔

یہ مفلس گلی مزدوروں کی بستی ہے۔ ان کی جھونپڑیوں کے سامنے چارپائیاں بچھی ہیں۔ کچھ لوگ حقہ کی نے منہ میں لئے اپنے اپنے خواب پی رہے ہیں ـــــ وقت کا فیصلہ ہے کہ ان کے خواب اصلی نہیں ہیں۔ کیوں کہ ان کے خوابوں کا دھواں حقہ کی پر پیچ نالی سے گذر کر سیدھے منہ میں نہیں آتا بلکہ درمیان میں رکھے ہوئے پانی میں حلول کر اپنی تاثیر کو کھو دیتا ہے۔ وہ خوابوں کو نہیں پی رہے ہیں بلکہ پانی ان کے خوابوں کو پی رہا ہے۔ یہاں سے ذرا ہٹ کر نلوں پر نیم عریاں عورتیں نہا رہی ہیں۔ حقہ کی نے میں ڈوبے ہوئے مردوں کو ابھی نہیں معلوم کہ کیسے کیا ہوتا ہے۔ وہ دیوار کے اس طرف سے واقف نہیں۔ گویا ـــ وہ بے وقوف ہیں۔ دیوار کے اس طرف والے بھی تو "اس طرف" سے واقف نہیں۔ البتہ دیوار دونوں طرفوں سے واقف ہے۔ وقت کا فیصلہ تو سن چکے۔ اب دیوار کا فیصلہ سنتا ہے۔

گلی ختم ہو کر سڑک سے آملی ہے کیوں کہ یہ اس کا مقدر ہے۔ لیکن میڈیکل شاپ بند ہے۔ اس کا کھلا رہنا میرا مقدر نہیں۔ دوسری دکانیں بھی میڈیکل شاپ سے سمجھوتہ کرتی ہیں۔ میں دکانوں کی دونوں قطاروں کے درمیان سڑک پر تنہا کھڑا ہوں ـــــ دودھ کے ڈبے اور اینٹ تو کل بھی لے سکتا ہوں۔ لیکن ماں کی دوا تو آج کا سوال ہے! ـــــ تنہا اور سنسان سڑک پر میں اکیلا چل رہا ہوں۔ ہر کھمبا چپ چاپ کھڑا ہے اور چاروں طرف صرف تنہائی بول رہی ہے۔

میرے اندر سے کوئی شخص نکل کر ہر دکان کے کواڑ ڈھکیل رہا ہے۔ میں اس کو آگے بڑھ کر روکنا چاہتا ہوں لیکن اس کو روکنا میری بے اختیاری ہے ـــــ میں گھبرا کر ایک گرجا گھر کی گیٹ میں داخل ہو جاتا ہوں۔ اس کے شیشے کے دروازے بھی بند ہیں۔ لیکن اندر ہلکی سی روشنی ہے۔ میں ان بند دروازوں پر اپنے بانہ پھیلائے کھڑا ہوں۔ میرے لب خاموش ہیں۔ لیکن وہ شخص جو ابھی بند دکانوں سے سر ٹکرا رہا تھا گرجا گھر کے وسیع ہال میں چیختا پھر رہا ہے۔

میں دو زانو ہو کر دعا کرنا چاہتا ہوں ـــــ لیکن دعاؤں کی قبولیت، ابن مریم کی بے اختیاری ہے۔ وسیع ہال کے درمیان ابن مریم خود ایک صلیب پر لٹکا ہوا ہے۔ صلیب سے نجات ابن مریم کی بے اختیاری ہے۔ میں خود اپنے اندر ایک صلیب سے لٹکا پھر رہا ہوں۔ گھر جاؤں گا تو ماں سے ضرور پوچھوں گا کہ تم نے میرے اندر صلیب کیوں لٹکا دی ـــــ؟؟

ابن مریم کی بے بسی دیکھنے کے بعد مجھ میں ایک بے نام سی طاقت آگئی ہے۔ اور میرے قدم میڈیکل شاپ کے پچھلے دروازے کی طرف اٹھنے لگتے ہیں۔ اس کے پچھلے دروازے تک پہنچنے کے لئے مجھے صرف ایک دیوار پھاندنا ہے۔ ایک دیوار ہی کی تو بات ہے۔ انسان ازل سے دیواریں پھلانگتے آیا ہے۔

لیکن یہ "دھپ" کی آواز کیسی ـــ!!

شاید وہ شخص دیوار پھاند چکا ـــــ میں دیکھ رہا ہوں کہ پچھلا دروازہ بھی کھلا پڑا ہے۔ میں بھی اس کے پیچھے اندر بھاگتا ہوں۔ لیکن اندر بہت اندھیرا ہے۔ کوئی سوئچ بھی سجھائی نہیں دیتا۔ ہر ٹھوکر پر معلوم ہوتا ہے چیزیں بے ترتیب پڑی ہیں۔ میں اندھیرے میں بھٹک رہا ہوں۔ یکایک کسی کے دوڑنے کی آواز آتی ہے۔ پھر زمین پر بہت سی بوتلوں کے گرنے سے ایک چھناکا ہوتا ہے۔ مجھے باہر جانے کا راستہ بھی سجھائی نہیں دے رہا ہے ـــــ کچھ سیٹیاں سی سنائی دیتی ہیں۔ اور ـــــ یک بارگی کسی تیز روشنی سے میری آنکھیں چندھیا جاتی ہیں ـــــ دو سائے میری طرف بڑھتے ہیں ـــــ مجھے پکڑ کر ایک بوتل میں ٹپکا دیتے ہیں۔ اور میں ایک مقید بوند بن کر بھی جیسے اس بوتل میں چیخ رہا ہوں ـــــ!!! ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

وزن : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بحر : مضارع اخرب مکفوف محذوف

(۱) اس شعر میں دو نکتے ہیں جن کی طرف کسی نے توجہ نہیں دی ہے۔ ایک تو یہ کہ پہلے مصرعے میں ہاتھ، سر اور دوش میں مراعات النظیر ہے۔ دوسرے یہ کہ شعر کا عام مفہوم لطف سے عاری ہے۔ (میرا سر کاندھے کے لئے ایک وبال ہے۔ کاش کہ صحرا میں ایک دیوار ہوتی کہ میں سر پھوڑ ڈالتا۔) علاوہ بریں اگر یہی مفہوم ہے تو شوریدگی کے وفور کے باعث صحرا میں آنا بے معنی ہوا جاتا ہے۔ شوریدگی کا وفور اس قدر ہے کہ سر وبالِ دوش ہے، اسے پھوڑ ڈالنے کی دھن ہے۔ لیکن اگر ایسا تھا تو گھر سے صحرا میں آنا چہ معنی دارد۔ گھر میں دیواریں ہی دیواریں ہیں، وہیں سر پھوڑ ڈالتے۔

لہٰذا اس شعر میں مصرع ثانی کا تاثر تمنائی نہیں ہے بلکہ استعجابیہ ہے یا آشفتگی آمیز ہے۔ (ہیں! صحرا میں کوئی دیوار بھی نہیں ہے، اے خدا یہ کیسا صحرا ہے؟ اُف وہ! یہاں تو کوئی دیوار بھی نہیں ہے، سر کہاں پھوڑوں۔) اس طرح یہ شعر جنون کی انتہائی منزل کی نشان دہی کرتا ہے کہ صحرا میں جہاں دیوار کا کوئی محل ہی نہیں، دیوار نہ ہونے پر استعجاب یا شکوہ کیا جا رہا ہے۔ گویا کوئی کہے، اے خدا سمندر میں خشکی ہی نہیں، میں غرق ہونے سے کس طرح بچوں۔ مقصود سر پھوڑنا نہیں ہے، بلکہ جنون کی وہ منزل دکھانا ہے جہاں متوقع اور غیر متوقع، واقعۂ عادی و غیر عادی کی تمیز نہیں رہ جاتی۔ اگر سر پھوڑنا مقصود ہوتا صحرا میں آنا بے کار تھا۔ صحرا میں اس لئے آنا ہوا ہے کہ جنون اب اپنے کمال پہ ہے۔

(۲) اس شعر کا انگریز تشریح سے قطع نظر کر شعر ثانی میں وصل کے وقت کی ابتدائی کا ذکر ہے۔ (تاج :

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ اچھلتے ہیں)

چند دلچسپ باتیں قابل غور ہیں۔ (۱) اگر عام مفہوم کر لیا جائے تو دوسرے مصرعے میں تلوار بھی نہیں کی جگہ تلوار ہی نہیں کا محل تھا۔ یعنی وہ اس قدر سادہ مزاج ہیں کہ لڑتے ہیں (یعنی لڑ رہے ہیں) لیکن تلوار (آلۂ جدال) ہی ہاتھ میں نہیں ہے۔ اگر "بھی" پر اصرار کیا جائے تو یہ کہنا پڑے گا کہ تلوار بھی نہیں ہے، گویا ڈنڈا یا تیر کمان وغیرہ ہے! (۲) اگر ہاتھ میں تلوار نہیں ہے (بلکہ کچھ بھی نہیں ہے) تو لڑتے کس طرح ہیں؟ (۳) سادگی کس بات کی ہے؟ ساز و سامان جنگ سے لیس نہ ہونا سادگی ہے، یا یہ کہ معشوق کا یہ اعتماد سادگی ہے کہ بلا تیر تلوار مدمقابل کو مار لیں گے؟ (۴) مدمقابل کون ہے؟

ان سوالات کا شافی جواب یوں ہو سکتا ہے کہ شعر کا مستعمل مفہوم درست نہیں ہے۔ اصل مفہوم یہ ہے کہ سادگی بمعنی پرکاری ہے۔ (سادہ و پرکار ہیں خوباں غالب)۔ لڑنا باقاعدہ لڑنا نہیں ہے، بلکہ استعاراتی معنی میں ہے۔ وہ اس طرح کہ معشوق کا کام عاشق کو قتل کرنا ہے، قتل کرنے کا ذریعہ لڑنا ہے، (کس دل پہ ہے عزم صف مژگاں خود آرا / آئینے کی پایاب سے اتری ہیں سپاہیں)۔ اس لڑائی کے لئے آلاتِ حرب (تیر و تلوار) بھی استعاراتی ہیں، یعنی ابرو، مژگاں، قد، گیسو، چشم، چہرہ۔ اگر ان کو بنایا سنوارا گیا ہے تو گویا معشوق آلاتِ حرب سے لیس ہے، اور اگر بنایا سنوارا نہیں ہے تو گویا اس کے ہاتھ میں تلوار وغیرہ نہیں ہے۔

اب صورت حال یہ ہوئی کہ معشوق سامنے آگیا ہے (جنگ کے لئے آمادہ

ہے، جنگ کا مقصد عاشق کو قتل کرنا ہے، لیکن وہ بناوٹ سے عاری ہے (سادہ ہے) یعنی آلات حرب سے مسلح نہیں ہے لیکن نتیجہ کیا ہوتا ہے؟ اس سادگی کو دیکھ کر مر جائے۔ اس کی سادگی ہی جان لیتا ہے۔ جنگ کا مقصد عاشق کی جان لینا ہے۔ یہ مقصد جنگ کے بغیر ہی پورا ہو جاتا ہے۔ "مر جائے" محاورتاً بھی ہے اور لغوی بھی۔ مقصد حرب کے بغیر پورا ہو گیا یعنی صرف سامنے آنا تھا (یعنی جنگ کرنی پڑی لیکن حرب و ضرب کی ضرورت نہیں ہوئی)۔ عاشق اس سادگی پر مرمٹتا ہے یعنی جان دے دیتا ہے یعنی جان دے دیتا ہے گویا معشوق کی سادگی، سادہ لوحی کی وجہ سے نہیں ہے، بلکہ پرکاری کی وجہ سے ہے۔ وہ اس قدر چابک دست ہے کہ بے حرب و ضرب قتل کر ڈالتا ہے۔

غالب نے سادہ بمعنی "معصوم" یا "غیر چالاک" بھی کہا ہے اور سادہ بمعنی "عاری" بھی:

سادگی پر اس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے — بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری — حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

سادہ پرکار ہیں خوباں غالب — ہم سے پیمان وفا باندھتے ہیں

سادگی ہائے تمنا یعنی — پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

لاف تمکیں فریب سادہ دلی — ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

پہلے شعر میں "سادگی" یقیناً "عاری ہونے" کا مفہوم دے رہا ہے۔ دوسرے اور آخری شعر میں "عاری" کا مفہوم نکل سکتا ہے۔ چوتھے شعر میں بھی اس مفہوم کی جھلک موجود ہے۔ ▲▲

نظم اور غزل کا امتیاز

● اس شمارہ کے محترم شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "غزل اور نظم کا امتیاز" ہے۔ مضمون میں ایک اہم بات چھیڑی گئی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی مکمل مضمون کا ایک حصہ ہے۔ (میں یہ کیوں کہہ رہا ہوں؟ اس لئے کہ محترم فاروقی نے غزل اور نظم کے لسانی امتیاز کے بارے میں کچھ تفصیل سے کہا ہے لیکن اس کے ہیئتی فرق کے بارے میں کچھ صاف نہیں کہہ سکے) ویسے انھوں نے غزل اور نظم کے لسانی فرق کے بارے میں یہ بھی کہا ہے کہ غزل کی پہلی اور آخری پہچان اس کی داخلیت، غیر واقعیت اور بالواسطگی ہے۔ یہ کچھ زیادہ صحیح نہیں ہے۔ آپ ہی سوچئے ؎

بیٹھے کو یار لوگوں نے سجا لیں کرسیاں — جم گئی محفل، ہوا جھگڑا، اچھالی کرسیاں

(محمد علوی)

کھردرے الفاظ اور بوجھل عبارت کی بات بھی کچھ صحیح نہیں۔ سنئے ؎

ناز جب دل سے چلا سینہ میں پھوڑا اٹکا
چلتی گاڑی میں دیا عشق میں روڑا اٹکا (ذوق)

میر کیا سادہ ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں (میر)

اب میں غزل اور نظم کے امتیاز کے لئے حسب ذیل نقاط پیش کرتا ہوں شاید صحیح ہوں۔

(۱) ایک غزل، چند مختصر نظموں کا مجموعہ ہوتی ہے اور ہر اس نظم کو شعر کہتے ہیں۔

(۲) ہر شعر اپنی طور سے مکمل ہوتا ہے اور ایک خاص طول، وزن و بحر کا مجبور ہوتا ہے اور دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔

(۳) شعر ہمیشہ غیر شکست ہوتا ہے اور پابند ہوتا ہے۔

(۴) غزل کے اشعار غنائی ہوتے ہیں جب کہ ایک عام نظم کا غنائی ہونا اہم نہیں۔

(۵) غزل کا ہر شعر تقریباً ابتدا و انتہا، آغاز و انجام سے مملو ہوتا ہے۔

(۶) نظم میں غزل کے شعر کے مقابل میں زیادہ پھیلاؤ ممکن ہے۔

امید ہے کہ محترم فاروقی صاحب ان نقاط پر تفصیلی روشنی ڈالیں گے۔

حیدرآباد — اسلم عمادی

● اسلم عمادی صاحب نے میرے مضمون کو اپنی پوری توجہ کا شرف شاید نہیں بخشا، ورنہ بہت سے سوالات کے از خود حل ہو جانے کا امکان تھا:

(۱) میں نے غزل اور نظم کی ہیئتوں سے بحث کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ ہیئت کی بنیاد پر کسی امتیاز کی دیوار اٹھ ہی نہیں سکتی۔ مضمون کا بڑا حصہ اس سے بحث کو محیط ہے کہ ہیئت کا فرق جو بظاہر بہت واضح اور بین معلوم ہوتا ہے، دراصل اتنا مضبوط نہیں ہے۔ اس نظریے کی روشنی میں یہ پوچھنا کہ فاروقی نے نظم اور غزل کا ہیئتی فرق کیوں واضح نہیں کیا، شاید درست نہ ہو۔

(۲) میں نے یہ کہیں نہیں کہا کہ نظم اور غزل کے لسانی فرق کی پہلی اور آخری پہچان اس کی داخلیت غیر واقعیت اور بالواسطگی ہے۔ میں نے صرف یہ کہا ہے کہ "غزل کی پہلی اور آخری پہچان اس کی داخلیت، غیر واقعیت اور بالواسطگی ہے۔" لسانی فرق کے بارے میں تو میں نے یہ کہا ہے کہ "اردو غزل میں تغزل کی پہلی شرط یہ تھی اور اب بھی ہے کہ ایسے تمام الفاظ سے اجتناب کیا جائے، صوتیاتی سطح پر جن کے معنی میں وہ مخصوص کیفیت ہو جسے ثقالت کا نام دیا جا سکتا ہے لیکن نظم اور غزل کے مابہ الامتیاز کی حیثیت سے یہ اصول ہمیں بہت دور نہیں لے جاتا۔" (صفحہ ۵۶ کالم ۱ پیراگراف ۲)

(۳) محمد علوی کا شعر اینٹی غزل کی ضمن میں آتا ہے جس کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں۔ (صفحہ ۵۵ کالم ۱ پیراگراف ۲)

(۴) ذوق کے علاوہ اوروں نے بھی ایسے شعر کہے ہیں جن میں ثقیل آوازیں ہیں۔ میں نے یہ نہیں کہا ہے کہ غزل میں ایسی آوازیں استعمال ہی نہیں ہوتیں۔ میں نے صرف یہ کہا ہے کہ ان کا استعمال نسبتاً کم ہوا ہے۔ "تمام اردو غزل میں ... وہ تمام آوازیں نسبتاً نامقبول رہی ہیں جو ہندی الاصل ہیں یا اردو سے مختص ہیں۔" (صفحہ ۵۵ کالم ۱ پیراگراف ۲) اور آگے "ثقیل ترکیب آواز رکھنے والے الفاظ ... اردو غزل نے ڈرتے ہی ڈرتے استعمال کئے ہیں۔" (صفحہ ۵۶ کالم ۱ پیراگراف ۱)۔ رہا سوال ان آوازوں کے استعمال کو غزل میں غیر مستحسن جاننے کا، تو آب حیات میں ناسخ کا تذکرہ

[illegible] غزل کے [illegible]

(ہ) میرا شعر [illegible] کا اصل مطلب سمجھ میں نہیں آیا۔ یہ ایک سادہ سا طنزیہ شعر ہے۔ [illegible]

(۲) أ۔ فاروقی صاحب کی پہلی شرط مسعود حسن رضوی ادیب کی بیان کردہ ہے۔ (ملاحظہ ہو ہماری شاعری دیوان ایڈیشن)۔ لیکن اس سے غزل اور نظم کا فرق نہیں واضح ہوتا۔ مان لیا کہ غزل کئی نظموں کا مجموعہ ہوتی ہے اور ہر نظم کو شعر کہتے ہیں۔ تو پھر غزل اور نظم کے شعر کا فرق کیسے بیان کیا جائے گا؟

ب۔ کسی غزل کے ہر شعر کا ایک ہی مزاج و کیفیت ہونا لازمی نہیں۔ یہ میں تسلیم کر چکا ہوں۔ ملاحظہ ہو دلیل نمبر ۵ (صفحہ ۴۹ کالم ۲ تا صفحہ ۵۱ کالم ۱)

ج۔ شعر کا غیر شکستہ اور پابند ہونا میری سمجھ میں نہیں آیا۔

د۔ اگر نظم میں غنائیت نہیں ہوتی تو اس میں آہنگ اور وزن کہاں سے آتا ہے؟

ہ۔ "غزل کا ہر شعر تقریباً ابتدا و انتہا، آغاز و انجام سے معرا ہوتا ہے۔" تقریباً کی شرط عجیب ہے۔ یہ بھی واضح نہیں ہوا کہ کوئی شعر ابتدا و انتہا وغیرہ سے معرا کیونکر ہو سکتا ہے۔ اور اگر ہو بھی سکتا ہے تو ایک مصرع بھی اسی طرح معرا کیوں نہیں ہو سکتا؟ اور اگر غزل کا ہر شعر دراصل ایک نظم ہے (بحوالہ شرط ۱) تو پھر غزل کے شعر میں بھی ابتدا و انتہا وغیرہ [illegible]۔ اس صورت میں غزل اور نظم میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔

و۔ ... پھیلاؤ ممکن ہے۔ لیکن کس چیز کا پھیلاؤ؟ اور غزل کے شعر کو آپ نظم کہہ ہی چکے ہیں، پھر غزل کے شعر میں کم پھیلاؤ اور نظم میں زیادہ پھیلاؤ کا کیا مطلب ہے؟

لکھنؤ — شمس الرحمٰن فاروقی

مسئلہ گرد کا درد

● تازہ "شب خون" میں اپنے شعری مجموعہ "گرد کا درد" پر شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ نظر سے گذرا۔ فاروقی صاحب کو میرے دیباچہ کا ایک جملہ اتنا زیادہ کھل گیا کہ سارا تبصرہ ان کی اس برہمی کا شکار ہو کر رہ گیا۔ معلوم نہیں انھیں یہ کیسے غلط فہمی ہوگئی کہ [illegible] سمجھتا ہوں۔ یہ ایک کام فاروقی صاحب ہی کر سکتے ہیں کہ [illegible] تو شعر کہنے کے لئے بڑی مشکل سے فرصت مل پاتی ہے۔

دراصل فاروقی صاحب میرے اس جملہ کا غلط مطلب اخذ کر کے خواہ مخواہ غلط فہمی کا شکار ہو گئے۔ میرے اس جملے کے آگے کی تحریر سے صاف ظاہر ہے کہ جدید شعروں میں جن باتوں کی طرف فاروقی صاحب اشارہ کرتے ہیں کم و بیش انھیں باتوں کو میں بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ میری وہ تحریر درج ذیل ہے۔

"میں ہر اس شعر کو جدید شعر سمجھتا ہوں جس میں یا تو کوئی نئی بات کہی گئی ہو یا اظہار خیال میں ندرت ہو۔ کسی فرسودہ مضمون کو بھی نئے استعاروں اور نئی علامتوں کے ساتھ نظم کرنا میں جدید شاعری سمجھتا ہوں مگر وہ اشعار زیادہ جدید کہلانے کے مستحق ہیں جن میں نئے معاشرہ کے مسائل کو جدید پیرایۂ اظہار اور نئے انداز سے پیش کئے گئے ہوں۔"

اس تحریر میں "نئی بات" سے میری مراد قدیم و فرسودہ مضامین کو ترک کر کے عصر حاضر کے نئے نئے مسائل اور موضوعات کو شعری پیکر عطا کرنے سے ہے اور "اظہار خیال میں ندرت" سے میری مراد نئے استعاروں اور نئی علامتوں کے اور نئی علامتوں کے استعمال سے ہے جنھیں فاروقی صاحب بھی نئی شاعری کے لئے لازمی تصور کرتے ہیں۔ خود انھیں کی کتاب "نئے نام" میں ایک جگہ تحریر ہے "اس میں انھیں شاعروں کا کلام شامل کیا گیا ہے جن کا لب و لہجہ اور سوچنے سمجھنے کا انداز نیا ہے۔" آخر اس لفظ "نیا" سے کیا مراد ہے؟

فاروقی صاحب سے میری دوسری شکایت یہ ہے کہ انھوں نے دانستہ طور پر مجموعہ کے چند کمزور اشعار ہی منتخب کر کے ان کی نام نہاد خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ دراصل انھوں نے خامیاں زبردستی نکالنے کی ناکام کوشش کی ہے۔ جن الفاظ کو انھوں نے زائد بتایا ہے ان کو ہٹانے سے شعر کا سارا مطلب ہی خبط ہو کر رہ جائے گا۔ ایک شعر میں انھوں نے "مدعا" [illegible] کے استعمال کو مشکوک بتایا ہے۔ فاروقی صاحب جن شاعروں کو آسمان پر چڑھانے کی بے سود کوشش کر رہے ہیں ان کے کلام کا بیشتر حصہ اس سے بھی کہیں زیادہ مشکوک ہے۔ مثال کے طور پر تازہ "شب خون" ہی میں [illegible] دیکھا جائے گا۔

اور آخری حصہ :

پھر مری آنکھ میں ایک صحرا اُگا
بات کا کرکرا ذائقہ میری پلکوں سے دست و گریباں ہوا
دونوں آنکھوں میں شیشے کے ذروں کی کھیتی اُگی
میں کہ نوکِ سلامت کی سوئی سے ناآشنا تھا
مجھے آنکھ اٹھانے کا یارا نہ تھا

یہ اپنے خیال کی صداقت کا یقین دلاتا ہے۔ مجھے اگر نظم کے مفہوم کو محدود کرنے کی اجازت دی جائے تو میں یہ عرض کروں گا کہ آئینہ بردار کی شخصیت بڑی حد تک شاعر کی شخصیت سے ہم آہنگ ہے لیکن "آئینہ بردار کا قتل" ناممکن بات ہے۔

مجھے چودھری محمد نعیم صاحب کی رائے سے بھی اتفاق نہیں ہے کہ تفہیم غالب کا سلسلہ بند ہونا چاہئے۔ کل کوئی صاحب کہیں گے کہ اب شب خون بھی بند ہو جانا چاہئے تو کیا آپ بند کر دیں گے۔ میں تو بے عنوان کا بھی موافق ہوں۔ بجائے اس کے کہ دوسرے لوگوں کی طرح مضامین میں ایک دوسرے پر جملے کسے جائیں بہتر ہے کہ ان باتوں کے لئے ایک عنوان مقرر کر لیا جائے جس کے تحت ایسی چیزیں شائع ہوا کریں اور تنقیدی مضامین کو اپنے عہد کی کثافتوں سے گندہ نہ کیا جائے۔

وارث علوی کا مضمون بہت پسند آیا۔ ظفر اقبال کو ناپسند کرنے والے حضرات وارث علوی کے یہ جملے ضرور پڑھیں: "اب جہاں تک شاعری کی کرتب بازی کا سوال ہے تو دنیا کے بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں آپ کو اس کے نمونے مل جائیں گے۔ یعنی شاعر کیسا ہی ہو وہ کرتب بازی کرتا ہی رہا ہے۔ کبھی تفنن طبع کی خاطر، کبھی مشق سخن کے لیے، کبھی اپنی قادر الکلامی کی نمائش کی خاطر تو کبھی جیسے انگریزی میں کہا جاتا ہے "JUST FOR THE HECK OF DOING IT"

شب خون کے تازہ شمارہ میں فاروقی صاحب کا مضمون پڑھ سکا ہوں۔ تنقید نے کس طرح نقادوں کو گمراہ کیا ہے، انھوں نے اس پر اچھی بحث کی ہے۔ یہ مضمون بھی فاروقی کے سابقہ مضامین کی طرح مدلل ہے۔ بہتر ہوتا کہ وہ مضمون کے آخری حصہ کو اور EXPAND کرتے جو نئی نظموں کے فن سے متعلق ہے۔

بھاگلپور — مرغوب حسن

● جب سے شب خون کا اجرا ہوا میں اس رسالہ کا پابندی سے مطالعہ کرتا ہوں۔ آپ کے رسالہ میں سب سے دلچسپ اور تقریباً اکثر حصہ خطوط کا ہوتا ہے۔ خطوط کے مطالعہ سے بیک وقت طنز و مزاح، تنقید، فلسفہ اور کبھی کبھی شاعری ایک ساتھ پڑھنے کا موقع مل جاتا ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ بعض لوگ مراسلات کی اشاعت کے خلاف کیوں ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ چند HIGH BROW قسم کے SNOB ادیب قارئین کو اپنی رائے کے اظہار کا حق نہیں دینا چاہتے۔ مجھ جیسے عام قاری کے لئے تو قارئین شب خون کا حصہ ہی سب سے دلچسپ بھی ہوتا ہے۔ اور کبھی کبھی ہمیں بھی لکھنے کی خاموش دعوت دیتا ہے۔ اب تک میں اس سلسلہ کے مطالعہ سے محظوظ ہوتا رہا ہوں۔ اس بار چاہتا ہوں کہ اپنے پسندیدہ رسالے میں چھپنے والی چیزوں اور ان سے متعلق مراسلاتی تنقید پر اپنی رائے ظاہر کروں۔

میں نے شب خون کے پچھلے کسی شمارے میں شاید ۵۳ میں ڈاکٹر وحید اختر صاحب کا مضمون اردو نظم آزادی کے بعد بہت شوق سے پڑھا۔ میں جدید اردو شاعری کا دلدادہ ہوں اور اس شاعری کی رفتار پر نظر بھی رکھتا ہوں۔ اس لئے میں کہہ سکتا ہوں کہ اس موضوع پر اب تک اتنا غیر جانب دارانہ، بے لاگ اور جامع تنقیدی جائزہ کسی رسالے میں شائع نہیں ہوا تھا۔ مجھے تعجب ہے کہ اس مضمون میں شاعر حضرات کو ایسی کیا بات نظر آئی کہ اس کے خلاف وہ اب تک دل کی بھڑاس نکال رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ شاعروں کو مضمون نگار سے کوئی ذاتی پرخاش ہے۔ ان خطوط کے سلسلے میں ڈاکٹر وحید اختر صاحب نے جو جواب قلم بند کیا وہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں شاعروں و ادیبوں کی اشتہار بازی کی ذہنیت، ہر تنقید کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے اور پرکھنے کے مریضانہ رجحان پر گرفت ہے۔ اس کے ساتھ یہ جواب اپنی جگہ پر بہت سے برخود غلط شاعروں اور اشتہاری [illegible] کے لیے تازیانۂ عبرت کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ البتہ مجھے ڈاکٹر وحید اختر سے یہ شکایت ہے کہ انھوں نے بچکانہ اور فضول قسم کے سطحی خطوط کا الگ الگ جواب لکھ کر اپنا وقت خراب کیا۔ اگر وہ طنزیہ انداز کا ایک عام جائزہ لکھنے پر ہی اکتفا کرتے تو زیادہ اچھا ہوتا۔ ان کی ایک ادبی اور علمی حیثیت ہے جو اس طرح کی بحثوں سے [illegible] ہے۔ انھوں نے جواب لکھ کر بعض فضول قسم کے لوگوں کو بلاوجہ اہمیت دی۔ جس کا [illegible] یہ ہے کہ کاوش بدری ایسے حضرات بھی ادب کے پانچوں سواروں میں اپنا نام لکھوا سکنے کے لئے پورا زور لگا رہے ہیں۔ ایک طرف تو وہ مدیر شب خون اور قارئین شب

خواہش رکھتے ہیں۔ دوسری طرف حیدرآباد کے ایک ہفت روزہ رسالے کے
دوسرے پرچے کی خوشامد کرکے وہاں بھی انھوں نے گندگی پھیلا رکھی ہے۔ اس طرح
بیمار ماحول یا ادب کی بیخ کنی ہوتی ہے۔ دراصل اس سلسلے کی کمزوری ہی زیادہ‌تر
نئی نسل پر ہوتی ہے۔ رشید صلاح نے بالکل ٹھیک کہا تھا کہ بعض شعبدہ باز
شخصیتیں صوت یا تعلق کی وجہ سے بلاوجہ اہمیت پا گئیں۔ ہم حیدرآباد والے
تمکنت کو اس حیثیت سے جانتے ہیں کہ ہر ماہ یہاں کے اخباروں میں دو چار بار
نام کسی مشاعرہ میں شرکت کے ذیل میں چھپتا ہے پھر موصوف مشاعرہ سے
واپسی پر اپنی کامیابی اور داد وصول کرنے کی مکمل روداد بھی اخباروں میں چھپواتے
ہیں۔ جب شاذ تمکنت صاحب نے شاعری شروع کی تو ان کی اٹھان امید افزا تھی۔
لیکن سستی شہرت، مشاعروں کا شوق، اپنی تعریف میں خطوط لکھوانے کی ہوس انھیں لے
ڈوبی۔ اگر وہ اتنی ہی محنت ڈاکٹر وحید اختر صاحب کے ارشاد کے مطابق اپنی زبان
و بیان کی اصلاح پر کرتے یا مشاعروں میں مارے مارے پھرنے کی جگہ گھر بیٹھ کر
اپنے کالج کی لائبریری سے کچھ کتابیں نکلوا کر پڑھا کرتے تو ان کا مطالعہ وسیع
اور نظر بلند ہو سکتی تھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اب کاوش بدری ایسے
افراد سے اپنی تعریف کروا لینا ہی اپنے فن کا حاصل سمجھتے ہیں۔ "شب خون" ۵۵
میں حیدرآباد کے بعض حضرات نے رشید صلاح کے خط پر برہم ہو کر شاذ تمکنت
کی تعریف میں جس طرح کی بچکانہ باتیں لکھی ہیں ان سے شبہ ہوتا ہے کہ اس پردے
کے پیچھے کوئی مشتاق بول رہا ہے۔ اگر شاذ تمکنت کے ان مداحوں نے
واقعی اردو شاعری کا مطالعہ کیا ہوتا تو انھیں پتا ہوتا کہ اردو شاعری میں تو بس
بقول سید محمد جعفری دو ہی دم غنیمت تھے

عندلیب شادمانی تیرا دم غنیمت ہے — تیرے دم سے میرا دم کچھ ہی کم غنیمت ہے

یہ سن کر اور پڑھ کر حیرت ہوئی کہ اب شاذ تمکنت کا دم بھی کچھ لوگوں کو غنیمت نظر
آنے لگا ہے۔ شاذ تمکنت کے دم اور ان مداحوں کے دم خم پر حیرت ہوتی
ہے۔ حیدرآباد کا ہر ادب دوست جانتا ہے کہ مخدوم، شاہد اور ادیب کے
بعد حیدرآباد خالی نہیں ہوا۔ جس شہر میں حضرت فنی، صاحب طرز استادان فن کی
ایک تعداد کثیر بھی موجود ہے وہ کسی ایک کے دم کو اتنا غنیمت بھی نہیں سمجھ سکتا۔ خیرات
نجم، [illegible]، [illegible]، علامہ حیرت بدایونی، علامہ

نجم آفندی، شمس الدین تاباں، خواجہ شوق اور ابن احمد تاب ایسے اساتذہ ایک
طرف دوسری طرف جدید شعرا، ڈاکٹر مغنی تبسم، انور معظم، تاج مہجور، غیاث
متین، اعلیٰ ظہیر، وقار خلیل، حسن فرخ ایسے ممتاز شاعر آج بھی حیدرآباد میں موجود
ہیں۔ یہ مداح اتنے سادہ لوح ہیں کہ وہ مدیر شب خون سے پوچھ رہے ہیں کہ
آپ بھی شاذ کا کلام پڑھتے ہوں گے۔ وہ آپ کے پرچے میں بھی چھپ چکے ہیں۔
مکتوب نویس کی نظر سے معلوم ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون "جدید
غزل ہندوستان میں" نظر سے نہیں گزرا جس میں فاروقی صاحب نے بجا طور پر
شاذ تمکنت کو زبیر رضوی اور بشیر بدر کے قبیلے کا رومانی شاعر قرار دیا ہے۔ اور
اس محدود میدان میں بھی زبیر رضوی کو ان سے بہتر شاعر مانا ہے۔ میں سمجھتا
ہوں کہ اس وقت جدید شاعری پر شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے مستند ہے۔
جب ڈاکٹر وحید اختر صاحب اور شمس الرحمٰن فاروقی صاحب دونوں ہی شاذ تمکنت
کی شاعری کو روایتی اور رومانی (یعنی سطحی) کہہ رہے ہیں تو کاوش بدری، رشید
شہدی اور وقار انور وغیرہ کی رائے کو اہمیت دینا بے کار ہے۔ مجھے خیال ہوتا
ہے کہ شاید ڈاکٹر وحید اختر صاحب کے دل میں شاذ ایسے روایتی رومان پرست
شاعروں کے لئے کچھ گنجائش ضرور ہے جو انھوں نے ایسے جواب میں بھی مراسلہ نگار
پر تو غصہ اتارا ہے، مگر ایسے شاعروں کے ذکر پر ایک آدھ لفظ لکھ کر خاموش ہو گئے۔

شب خون کے تازہ ترین شمارے میں جگن ناتھ آزاد ایسے پرانے شاعر
نے بھی ڈاکٹر وحید اختر صاحب کے مضمون پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کی نظر میں
روش صدیقی، نازش پرتاب گڑھی، نریش کمار شاد اور اعجاز صدیقی ایسے شاعر
جدید ہیں تو قدیم کون ہوگا۔ اگر جدید نظم لکھنے والوں کی فہرست ہی طویل کرنا
ہو تو عبد الحلیم شرر، اسمٰعیل میرٹھی، حامد اللہ افسر، شفیع الدین نیر، خوشی محمد ناظر،
احسان دانش، ظفر علی خاں، الطاف مشہدی، ساغر نظامی اور سلام مچھلی شہری سے
لے کر تلوک چند محروم اور خود جگن ناتھ آزاد کے نام بھی نمونے کے طور پر لیے نہیں
رہیں گے۔ میں نے آزاد صاحب کو کئی مشاعروں میں سنا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کسی کے
کلام سے اس کے علم کا اندازہ نہیں ہوتا۔ ایک طرف تو آزاد صاحب نازش پرتاب
گڑھی اور نریش کمار شاد کی نظم نگاری کو جدید نظم کا حاصل سمجھتے ہیں اور انکساراً
میں خود اپنا نام بھول جاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ حافظ ایسے شاعر کو محض غزل گو ہونے کی وجہ سے

کتابیں

۱۔ انتخاب اکبر الہ آبادی • مکتبہ جامعہ • جامعہ نگر نئی دہلی

[illegible]

۲۔ شریف زادہ • مرزا محمد ہادی رسوا • مکتبہ جامعہ جامعہ نگر نئی دہلی • دو روپے پچاس پیسے

اردو کی ایک بڑی بدقسمتی یہ بھی ہے کہ [illegible] معیاری کتابیں [illegible] بہت کم یاب ہو جاتی ہیں۔ اگر اس قسم کی معیاری کتابوں کی قیمت بھی اتنی زیادہ ہوتی ہے کہ ان کا خریدنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ مکتبہ جامعہ اس معاملے میں قابل ستائش ہے کہ اس نے معیاری ادب کے سلسلے کی کئی کتابیں چھاپیں اور ان میں اصل متن اور کتابت وغیرہ پر توجہ دی۔ یہ دونوں کتابیں اسی سلسلے کی دو کڑیاں ہیں۔

۱۔ اکبر الہ آبادی کا کلام چار سے زیادہ دیوانوں پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ان کے تمام کلیات میں سے ان کے نمائندہ کلام کا انتخاب ہے۔ کلام کا انتخاب جناب صدیق الرحمٰن قدوائی نے کیا ہے۔ انتخاب دیکھنے کے بعد اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اکبر کے بہت سے نمائندہ اور مقبول ترین اشعار اس میں شامل نہیں ہیں۔

۲۔ رسوا کا نام ایک باکمال ناول نگار کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں۔ یوں تو ان کی شہرت امراؤ جان ادا سے ہی شروع ہو گئی تھی جو ۱۸۹۹ء میں منظر عام پر آئی مگر شریف زادہ ان کا سب سے مقبول ناول ہے۔ بہت کم ہی لوگ اس بات سے واقف ہیں کہ ایک باکمال ناول نگار کے علاوہ وہ ایک شاعر، حکیم اور سائنس داں بھی تھے۔ شریف زادہ کے خاص کردار مرزا عابد حسین ایک خاص آئیڈیل ہیں اور دنیاوی مشکلات کا سامنا کرنے، بداخلاقیوں کو برداشت کرنے اور زندگی کو اپنی ان تھک کوششوں سے کامیاب بنانے کا جو جذبہ مرزا عابد حسین کے کردار سے ظاہر ہے وہ کم لوگوں میں نظر آتا ہے۔ ایک مکمل ناول کے روپ میں اگر اس کتاب کو دیکھا جائے تو اس میں بہت سی کمیاں نظر آئیں گی لیکن اخلاقی مسائل کو

ہم عصر ماحول اور کرداروں کے ذریعہ پیش کرنے کی یہ ایک اچھی کوشش تھی۔

——— محمد یعقوب فاروقی

سرابوں کے سفیر • مرتبین عقیل شاداب، ظفر غوری، کرشن گوپال دھونیگ • مولانا آزاد لائبریری برج راج پورہ کوٹہ • تین روپے

سرابوں کے سفیر راجستھان کے گیارہ نوجوان شاعروں کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ انتخاب میں اس بات کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ ہر شاعر کا نمائندہ کلام شامل ہو سکے۔ کتاب کے شروع میں شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک مضمون "آئینہ داران دشت" کے نام سے ہے جس میں ہر شاعر کے بارے میں مختصر لیکن جامع اشارے ہیں۔ مضمون کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کو پڑھنے کے بعد مجموعہ میں انتخاب کی ہوئی نظموں اور غزلوں کا کردار عیاں ہونے کے علاوہ اکثر نظموں اور غزلوں کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ اس کتاب پر تبصرہ کرتے وقت (خاص کر اس مضمون پر) بہت سے لوگوں نے اپنی اہمیت جتانے کے شوق میں بہت سی ایسی بات کہی ہیں جو شمس الرحمٰن فاروقی پہلے ہی اپنے دیباچے میں لکھ چکے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ لوگوں کو مضمون کے عنوان پر بھی اعتراض رہا ہے حالاں کہ یہ عنوان فاروقی نہیں بلکہ مرتبین کا لکھا ہوا ہے۔ مجموعے میں شامل غزلیں نظموں کے مقابلے بہتر ہیں۔ جن لوگوں نے صرف غزلیں ہی کہی ہیں ان میں انفرادیت کی جھلک نظر آتی ہے مگر ابھی انھیں پوری طور پر مطمئن ہونے کے بجائے اور بھی کوشش جاری رکھنی ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

جانے کب تجھ کو مری کھوئی ہوئی صورت ملے
بن کے پتھر میں پڑا ہوں آرزوں کے بیچ میں — عقیل شاداب

تو مجھ کو بھولنا چاہے تو بھول سکتا ہے
میں ایک حرف تمنا تری کتاب میں ہوں — خلیل تنویر

کوئی بھی موسم ہو غم کے پھول مرجھاتے نہیں
دیکھ لو تم بھی کرشمے دیدۂ خوناب کے — ممتاز راشد

گونجی تھی جو آواز مری دشت میں اک دن — معلوم کسے تھا کہ گرفتار بھی ہو گی
احتشام اختر

انتخاب میں شامل کئی شاعروں کا رنگ ابھی واضح نہیں ہے اور زیادہ تر ...صورت کی کمی ظاہر ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ان کا سفر ابھی باقی ہے۔ کلام کی ... اور مجموعوں کی گہرائی کے ساتھ ساتھ کتابت اور طباعت پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ... مجموعی حیثیت سے یہ کتاب جدید شاعری کے مطالعہ میں ایک دل چسپ اور کارآمد اضافہ ہو سکتی ہے۔ نوجوان اور نسبتاً کم معروف شاعروں کو منظر عام پر لانے کی جرأت مندانہ کی داد نہ دینا بھی ظلم ہوگا۔

—— محمد یعقوب فاروقی

نظم سائیکلوپیڈیا ● ذکی کاکوروی (مرتب) ● مرکز ادب اردو، ۱۲۷/شاہ گنج لکھنؤ ۳ ● ۹۰ روپے

اردو ادب کے تقریباً چار سو سال کی تمام نظموں کے سرمایہ میں سے نمائندہ نظموں کو منتخب کر کے منظر عام پر لانے کا کام میری طرح بہت سے لوگوں کو بہت زیادہ مشکل کام معلوم ہوگا۔ یوں اس قسم کے انتخاب کی ضرورت ہمیشہ ہی محسوس ہوتی ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے جب کتاب پر نظر پڑی تو خیال ہوا کہ پردہ از غیب بروں آید و کارے بکند۔ کتاب کے پہلے ہی صفحہ پر مرتب کی ترتیب اور تصنیف کی ہوئی کتابوں پر نظر پڑی تو ہمت اور بڑھی کہ شاید تمام کتابوں کے مقابلے مرتب نے اس کتاب میں زیادہ تجزیہ کاری اور محنت کا ثبوت دیا ہو۔ عرض مرتب میں خاص طور پر اس بات کا ذکر ملا کہ نظموں کے پچھلے مجموعے کسی نہ کسی اعتبار سے غیر اہم ہیں تو پوری امید بندھ گئی کہ موجودہ انتخاب کو اور مقبول بنانے کی ہر طرح کوشش کی گئی ہوگی پھر کتاب کے صفحات سے اندازہ ہوا کہ نمائندہ اور مقبول نظمیں ہر شاعر کی کم ہی سہی مگر شامل ضرور ہوں گی۔

"نظم سائیکلوپیڈیا" کو دیکھ کر عام آدمی کو بہت سی باتوں کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ مثلاً یہ اردو کی بہترین نظموں کا انتخاب ہے یا کاکوروی صاحب کی پسندیدہ نظموں کا؟ کچھ شاعروں کی پچیسوں نظموں کا انتخاب کر کے اور چند اہم شاعروں کی نمائندہ ایک ایک نظم کو شامل کرنے میں کیا مصلحت ہے؟ اس کے علاوہ اکثر ایسے شاعر جو زندگی بھر صرف غزل کے شاعر رہے ہیں۔ ان کی نظمیں زبردستی انتخاب میں شامل کر کے کتاب کی ضخامت بڑھائی گئی ہے یا کوئی اور اصول مدنظر ہے؟ کتاب میں ... بہت ہی دل چسپ اور اہم ہیں۔ حسرت موہانی کی مشہور غزل "چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے" اور مومن کی مشہور غزل "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" مرتب کو غالباً غزل سائیکلوپیڈیا میں شامل کرنا یاد نہیں رہیں اس لئے انھیں نظم سائیکلوپیڈیا میں شامل کر دیا گیا۔ پتہ نہیں کس گھبراہٹ اور عجلت نے مرتب کو [illegible] بیسیوں نظمیں، ن۔م۔ راشد، خورشید احمد جامی، سلیمان اریب، ساقی فاروقی، عمیق حنفی، منیر نیازی، شہریار اور محمد علوی کی صرف ایک ایک اور وہ بھی غیر اہم اور معمولی نظموں کو اس انتخاب میں شامل کرنے کا مشورہ دیا۔ اس سے اچھے تو انتخاب میں شامل وہ سیکڑوں حضرات ہیں جنھیں شاعر کی حیثیت سے آج بھی کوئی نہیں جانتا مگر ان کی ایک سے زائد نظمیں اس کتاب کی زینت ہیں۔ پاکستانی شعرا کو شاید شاعر سمجھنے سے بھی انکار ہے۔ ان کی بہت ہی کم نظمیں نظر آتی ہیں۔ سب سے زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ سردار جعفری کا نام کتاب میں نظر نہیں آیا۔ سب سے دل چسپ بات مصطفیٰ زیدی کے سلسلے میں ہوئی ہے جہاں ان کی ایک نظم مصطفیٰ زیدی اور پھر اس کے فوراً بعد تیغ الہ آبادی کے نام سے دوسری نظم شائع کی گئی ہے۔ حالاں کہ یہ حقیقت تو بہت عام ہے کہ "تیغ الہ آبادی" اور مصطفیٰ زیدی ایک ہی شخص کے دو نام ہیں۔ اکثر صفحات کے آخر میں صرف شاعر کا نام اور اس کی نظم کا عنوان دے کر صفحہ ختم کر دیا گیا ہے اور نظم دوسرے صفحہ پر لکھی گئی ہے۔

کتابت اور طباعت معمولی ہے۔ کتابت کی بھی غلطیاں ہیں۔

—— محمد یعقوب فاروقی

● چودھری محمد نعیم نے اپنا مضمون آئینہ در آئینہ (مطبوعہ شب خون
ی کے ایک سیمینار میں پڑھے جانے کے لیے بھیجا تھا، لیکن کسی وجہ سے اسے
جا سکا۔ انھوں نے اطلاع دی ہے کہ اس مضمون کی تاریخ تحریر، دسمبر
ارئین ازراہ کرم نوٹ کرلیں۔ نعیم صاحب کا کہنا ہے کہ اس مضمون کے
تاریخ تحریر کی روشنی میں دیکھا جائے۔

● اختر علی تلہری ان بزرگوں میں سے تھے جنھوں نے ترقی پسند تنقید کے
نوں میں کلاسیکی تنقید و نظریۂ ادب کی حمایت میں مضامین لکھے تھے۔ سید
مین اور اختر علی تلہری میں ان دنوں اکثر چشمک رہی ہے۔ احتشام صاحب
انات کی نمائندگی کرتے تھے اور تلہری صاحب قدیم نظریات کے حامی تھے۔
احب فارسی و عربی زبان و ادب پر بھی عبور کامل رکھتے تھے۔ ... ذیت ۔
کے لیے ایک نقصان عظیم ہے۔

● مشرقی بنگال میں عوامی تحریکات پر ستم آرائی کے خلاف پاکستانی ادیبوں
ـ احتجاج نامہ شایع کیا ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ اس اہم احتجاج پر کسی اہم ترقی
پسند کے دستخط نہیں ہیں، جب کہ جدید ادیبوں کی کثیر تعداد نے دستخط کئے ہیں۔

ابراہیم شفیق حیدرآباد کے ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ ان کا مجموعہ
شایع ہونے والا ہے۔

چودھری محمد نعیم شکاگو سے لکھتے ہیں: چار میکسیکی شاعروں سے، جن میں اوکا
پاز کا نام سرفہرست ہے، ١٩٦٦ میں جدید میکسیکی شعرا کا ایک انتخاب شائع
کیا تھا، اس کا انگریزی ترجمہ حال ہی میں شایع ہوا ہے۔ یہ سات ا
تراجم اسپینی اصل اور انگریزی تراجم کو سامنے رکھ کر کئے گئے ہیں۔

رؤف خیر حیدرآباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔

ع۔ رشید نے یہ ترجمہ براہ راست فرانسیسی سے کیا ہے۔

کامل اختر کی ادارت میں کلکتہ سے ایک نیا پرچہ آیات نکلنے والا
بہار کے مشہور افسانہ نگار **محمود واجد** جو راپنچی سے ترک وطن کر کے
پاکستان چلے گئے تھے ڈھاکے میں رہتے ہیں۔

مسلم یونیورسٹی کا سہ ماہی علمی اور ادبی رسالہ

فکر و نظر

جنوری ۱۹۶۴ء

شائع کردہ

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی - علی گڑھ

(شمارۂ مسلسل ۱۷)

نمبر ۱

جلد ٥

فکر و نظر

[illegible] اسلامیہ دہلی

جنوری ١٩٦٤

مدیر

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

قیمت سالانہ دس روپیے (علاوہ محصول ڈاک)
قیمت فی پرچہ ڈھائی روپیے (علاوہ محصول ڈاک)

فکر و نظر کے سلسلے کی ساری خط و کتابت ڈاکٹر نذیر احمد ، صدر شعبۂ فارسی و سکریٹری
ادارۂ فکر و نظر ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پتے پر کی جائے

فہرست مضامین

ذات سے بےگانگی اختیار کرلی جاتی ہے - حقیقت سے بھاگنے یا اس سے انکار کرنے سے روح کی آزادی سلب ہوجاتی ہے - آزادی کو قائم رکھنے کے لئے یہ از بس ضروری ہے کہ حقیقت سے آنکھیں دو چار کی جائیں اور ضرورت ہو تو اس سے نبرد آزمائی کی جائے - ادیب اپنی اس جدوجہد سے ذہنی رکاوٹوں پر ایک ایک کرکے قابو پاتا اور روحانی کامیابی کا اظہار کرتا ہے جو تجریدی نہیں ہوتی بلکہ واقعی اور محسوس شکل میں جلوہ‌گر ہوتی ہے - یہ کامیابی ان مادی قوتوں کے خلاف ہوتی ہے جن کا تو بس یہ کام ہے کہ روح کو اوپر اٹھنے سے روکیں اور اسے نیچے کی طرف گھسیٹیں - روح کو آزادی اس وقت نصیب ہوتی ہے جب وہ اپنے سے ماورا ہوکر اپنے سے بالاتر وجود یا کسی نصب العین سے اپنے کو وابستہ کرلے -

عالم کی کوتاہی یہ نہیں کہ وہ مادہ ہے بلکہ یہ ہے کہ وہ جبرو لزوم کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے، جن سے ذہن چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے - ذہن کے لئے مادے سے گلوخلاصی اُتنی ہی مشکل ہے جتنی کہ ان غیرمادی دھوکوں اور وہموں سےجو ذہن کے اندر بسیرا کرتے ہے - بہت سے ادیب اور فن‌کار ایسے ہیں جو آرٹ اور حسن کے تجریدی وجود کو مصنوعی طور پر اپنے ذہن پر طاری کرلیتے ہیں اس لئے کہ اصلی حقیقت ان کی نظر سے اوجھل ہوتی ہے - یہ اس لئے ہے کہ وجود کے ایک حصے کو پورا انسان خیال کرلیا جاتا ہے اور اس‌طرح حقیقت کا مرکز اپنی جگہ سے ہٹ جاتا ہے - جذباتی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ کردیتی ہے - جمالیاتی فکرو احساس کے لئے یہ فضا خاص طور پر سازگار ہوتی ہے - مذہب، اخلاق، علم سب پر جمالیاتی حکم لگائے جاتے اور اسی ایک کسوٹی پر انہیں پرکھا جاتا ہے- اگر غور سے دیکھیں تو خود حق میں جمال موجود ہے جو نظر سے اوجھل رہتا ہے -

جس طرح اٹھارھویں صدی میں معاشیات کے ماہروں نے معاشی انسان کی تخلیق کی تھی، اسی طرح انیسویں صدی میں جمالیاتی انسان نے جنم لیا جسکے نزدیک زندگی خواب کی سی کیفیت ہے - اس کا حقیقت سے دور کا بھی کوئی تعلق نہیں - جمالیات میں غلو کے باعث انسانی ذہن میں اتنی قوت باقی نہیں رہتی کہ وہ موثر طور پر اپنا اظہار کرسکے - جمالیاتی انسان اسی طرح یک‌رخا ہے، جس طرح معاشی یا سیاسی انسان - وہ حقیقی روحانی عمل سے محروم ہوتا ہے اس لئے کہ تخلیق کی صلاحیت اس میں باقی نہیں

رہتی - وہ اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک نہیں کہتا بلکہ اپنے اوپری جذبات کی تابعداری اختیار کرتا ہے - دنیا کے بڑے ادیبوں اور فنکاروں میں کوئی بھی جمالیاتی انسان نظر نہیں آتا۔انہوں نے ادب کو زندگی کی بہتری کے لئے استعمال کیا نہ کہ محض حسن پرستی کے لئے۔

تخلیقی فن جمالیات کا پابند نہیں ہوتا بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اس کے اثر سے جمالیاتی حس پیدا ہوتی ہے ۔ وہ جمالیاتی اصول سے بالاتر ہے اور اسکے عمل کا قانون خود اس کی ذات کے اندر مضمر ہوتا ہے ۔ یہ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ جمالیات کا شیدائی خود کچھ تخلیق نہیں کرتا بلکہ دوسروں کی تخلیق کا دور سے تماشا دیکھتا ہے ۔ جمالیاتی حس حقیقت کے احساس کو کند کردیتی ہے اور انسانی نفس کو حقیقت کے جزوی اور ادھورے احساس کے علاوہ کچھ پلے نہیں پڑتا ۔ حقیقت کا صحیح ادراک اسی وقت ممکن ہے جب نفس حرکت کی حالت میں ہو نہ کہ جمود میں ۔ جمالیاتی ادیب کو اسی لئے حقیقت کا پورا ادراک نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات خود اپنے وجود کا متوازن شعور بھی باقی نہیں رہتا۔ وہ صرف اپنے سطحی جذبات سے کھیلتا جاتا ہے جو عمل اور حرکت سے ناآشنا ہوتے ہیں ۔ یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ اس میں اپنے اصلی جذبات سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہوتی ہے یا نہیں ؟ بالعموم وہ ہمیشہ کسی نہ کسی فریب نظر میں مبتلا رہتا ہے ۔ صداقت سے اسے کوئی سروکار نہیں ہوتا اور نہ اسے صداقت کی کبھی پروا ہوتی ہے ۔ وہ ایسی تاثری کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے جس کا حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ۔

سوال یہ ہے کہ بڑے ادیبوں اور فنکاروں کی عظمت کا راز کیا ہے ؟ یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا جواب جمالیات کے اصول میں تلاش کرنا عبث ہے۔ ان کی عظمت کا راز یہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ادب و فن کے ذریعے ایسی تہذیبی قدریں پیدا کیں جو عالمگیر نوعیت رکھتی ہیں ۔ عالمگیر اس لئے کہ وہ عالم کے نظم و ضبط کا جز ہیں - اسی لئے ان میں انسان دوستی کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے ہوتے ہیں۔ ان ادیبوں اور فنکاروں نے جمالیات سے زیادہ انسانی مقدر پر اپنی نظر رکھی اور روحانی آزادی کی منزلوں کی نشاندھی کی ۔ اسی بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے انسان دوستی کے اخلاقی اصول کو ادبی آب و رنگ میں سموکر پیش کیا ، جس میں لوگوں کے لئے مسرت بھی تھی اور افادیت بھی، لطف بھی اور رہبری بھی- اخلاقی عمل کی یہ خصوصیت